3/169
■ Martie 2017
■ Anul XIV

Cafeneaua literară



suplimant
ARTE POETICE

■ Haiku, monoku și poezie taoistă în vremuri postmoderniste

■ Între Thanatos și Divin

Virgil DIACONU

Dan Drăgoi – poetul luminilor târzii

A debutat în 1978, cu „Dreptul la demnitate". A fost mângâiat, literar, pe creştet de Nicolae Dragoş şi Adrian Păunescu. Timpul care s-a scurs de la îmbobocire i-a înflorit, în sângele fierbinte, o livadă de versuri, pe cât de îmbietoare, pe-atât de secretă până la sfârşitul anului trecut, când şi-a luat inima în dinţi şi a publicat cel de-al doilea volum. **Lumini târzii** echivalează cu o a doua naştere. Apărut la Editura Tiparg, volumul adună suta de poezii, toate respirând ritm, rimă, melancolie, dragoste târzie, orizont transcendent.



Lansarea *Luminilor târzii* a avut loc joi, 16 februarie, la Biblioteca Judeţeană Argeş, într-o sală plină până la refuz, semn că argeşeanul de la Aninoasa, doctor în horticultură, ctitor de biserică şi ştiutor într-ale cultivării prieteniei şi relaţiilor de bun-augur, se bucură de preţuire.

Semnatarii prefeţei – Calinic, Arhiepiscopul – şi postfeţei – poetul Virgil Diaconu – l-au înconjurat cu vorbe frumoase. La fel, prozatorul Dumitru Augustin Doman, directorul Bibliotecii Judeţene Argeş, Octavian Sachelarie, muzicalii Flori Stoica şi Benedict Popescu, distinsul său consătean din Aninoasa, Nicolae Şimon, metaloplasticianul Constantin Samoilă şi publicistul Constantin Băjenaru. N-a lipsit nici prefectul judeţului, Cristian Soare, pe care **Dan Drăgoi** îl numeşte sus şi tare Înger al poeziei sale.

De neoprit de-acum înainte – ce vine târziu vine năvalnic şi nici nu mai are de ce să fie stăvilit – poetul nostru aşteaptă să se instaleze primăvara adevărată, ca să-şi lanseze al treilea volum, deja tipărit. Cel de-al patrulea este încă în manuscris, dar va fi gata ferchezuit şi înmănuşat până la sfârşitul verii.

Denisa POPESCU

Cărți de rugăciune pentru elevii Școlii Gimnaziale ,,Nicolae Bălcescu" din municipiul Pitești

Înaltpreasfinţitul Părinte Arhiepiscop Calinic a onorat cu prezenţa sa două evenimente culturale care au avut loc de curând în urbea Piteştilor.

După ce, în data de 16 februarie, Înaltpreasfinţitul a participat la lansarea cărţii de poezie *Lumini târzii* (Editura Tiparg, 2016) a poetului Dan Drăgoi, care a avut loc Biblioteca Judeţeană Argeş, din Piteşti, acesta a organizat, împreună cu Sectorul Învăţământ şi Activităţi cu Tineretul din cadrul Arhiepiscopiei Argeşului şi Muscelului, o acţiune educaţional-catehetică la Școala Gimnazială ,,Nicolae Bălcescu" din municipiul Piteşti. Evenimentul a constat în împărţirea a mai bine de 600 de cărţi de rugăciuni elevilor acestei şcoli.



Acţiunea a fost sprijinită de parohiile piteştene Găvana I, Găvana III şi Găvana IV, scopul fiind acela ca elevii să înveţe cât de importantă este rugăciunea în viaţa oricărui creştin. Alături de soborul de preoţi, la eveniment au participat, fireşte, elevii şcolii şi cei doi profesori de religie Adrian Niculae şi Silvia Neagoe. Cu acest prilej, Înaltpreasfinţitul a ales să stea în ultima bancă a clasei a II-a C, pe care a vizitat-o. Un prelat întors la copilărie... Care a vorbit şi glumit cu copiii.



Profesori universitari japonezi din Kyoto și Fukui, invitați ai Școlii ,,Nicolae Bălcescu” din Pitești și ai Arhiepiscopiei Argeșului și Muscelului

În ziua de 21 februarie, Școala Gimnazială ,,Nicolae Bălcescu” a primit vizita a doi tineri japonezi, Masashi Koyama și Masafumi Fukumori, profesori la Fukui University of Technology și, respectiv, Kyoto Carrer College of Foreign Languages, care au călătorit aproape o zi cu avionul și au plătit mii de dolari fiecare pentru a ajunge în România și a se întâlni cu elevii școlii ,,Nicolae Bălcescu”... Este al șaptelea an de când profesoara Silvia Neagoe invită doi profesorii japonezi la școala în care predă.

Profesorii au susținut în fața elevilor claselor a V-a A, B, C și D o oră de cultură și civilizație japoneză – *Strategii didactice despre limbă și cultură* (*Pedagogic Strategy Through Language and Culture*). Între altele, ei au executat împreună cu copiii ritualul de alungare din casă a spiritului răului Oni. Ritualul constă în aruncarea în ușa de la intrarea casei a unor boabe de fasole (*mame*) și a rostirii acestei propoziții magice: *Oni wa Soto, Fuku wa Uchi!*, adică *Oni să plece, să vină fericirea!* Este un fel de ritual de sfințire a casei care se petrece pe 3 februarie și care anunță primăvara (acum în unele zone din Japonia înfloresc cireșii).

Dialogul dintre profesorii japonezi și elevii clasei a V-a s-a purtat în limba engleză, iar profesorul Masashi Koyama s-a arătat încântat de faptul că elevii de clasa a cincea cunosc atât de bine această limbă, ea predându-se în Japonia abia începând cu clasa a VII-a. Un alt lucru care i-a atras atenția profesorului japonez au fost planșele cu formule matematice, a căror complexitate l-a uimit: „aceste lucruri se fac la noi în clasele mari și la facultate”. În mare, Masashi consideră că învățământul românesc este exemplar și și-a propus să facă un fel de studiu prin care să informeze universitatea sa cu privire la învățământul nostru.

Două fapte ar mai fi de semnalat. Primul este acela că, după încheierea lecției, profesorii japonezi au măturat clasa, pentru a strânge ambalajele de la cadourile pe care le făcuseră copiilor, pentru că „la noi, după terminarea lucrului, facem curat”. Al doilea fapt este acela că au participat și ei la strângerea de fonduri bănești pentru un elev, bolnav, al școlii. Poate că ar trebui să învățăm ceva de aici.

În întâmpinarea celor doi, profesorii români au organizat o expoziție *origami*, figurinele fiind executate cu o măiestrie cu totul deosebită de profesoara Aurora Brebuleț.

Cum vizita japonezilor a coincis cu aceea a Înaltpreasfințitului Părinte Arhiepiscop Calinic și cum cele două lumi s-au întâlnit, ÎPS Calinic i-a invitat pe cei doi profesori japonezi, a doua zi, la Mănăstirea Curtea de Argeș. Invitația a fost primită cu bucurie, mai cu seamă pentru faptul că profesorii niponi sunt convertiți la religia ortodoxă și nu vizitaseră până acum mănăstirea cu turlele înșurubate în cer. Și într-adevăr, a doua zi, exact la ora promisă, un elegant automobil își aștepta, în fața Școlii ,,Nicolae Bălcescu”, oaspeții. Să mai spunem că ei au fost încântați de mănăstire și că au filmat tot timpul?

Japanese Professors from Kyoto and Fukui Invited by the „Nicolae Balcescu” School and by the Arges and Muscel Archbishopric

On the 21 st of February, the „Nicolae Balcescu” Secondary School was visited by two young Japanese, Masashi Koyama and Misafumi Fukumori, professors at the Fukui University of Technology and, respectively. Kyoto Carrier College of Foreign Languages, who have travelled by plane for almost a whole day and paid thousands of dollars each in order to get to Romania and meet the students of the „Nicolae Balcescu” School... It is for the seventh year since the teacher Silvia Neagoe has invited the Japanese professors at the school where she teaches.

The professors lectured on Japanese culture and civilization for an hour – *Pedagogic Strategy Through Language and Culture.* Among other things, they performed, together with the students, the ritual of chasing of the evil spirit Oni out of the house. The ritual consists in throwing at the entrance door (of the house) of some beans (*mame*) and in uttering this magic sentence: *„Oni wa Soto, Fuku wa Uchi!”* meaning *„Let Oni go away, let happiness come!”* It’s a kind of purification of the house that is performed on Feb. 3 rd and it heralds the spring (now, in some regions in Japan the cherry trees are in blossom).

The dialogue between the Japanese professors and the V th form students was carried out in English, and Prof. Masashi Koyama was delighted with the fact that the V th formers were so familiar with this language, since in Japan it is taught only starting with the VII th form. Another thing that caught the attention of the Japanese professor were the plates with mathematical formulae, so complex that they astounded him: „These things are studied in highier classes and in colleges in our country” and he intends to carry out a sort of study in order to inform his university about our education system.

Two more things should be signalled. The first is that after the lesson, the Japanese professors had swept out the classroom, in order to clean the wrapping from the presents they had offered the students, since „in our country, after finishing work, we clean the room”. The second fact is that they also contributed to raising funds for a sick student from the school. Maybe we should learn something from this.

In order to welcome the two guests, the Romanian teachers set up an origami exhibition, the figurines being created with an exceptional skill by the teacher Aurora Brebulet.

Since the Japanese professors’ visit coincided with the visit of His Grace the Archbishop Calinic and since the two worlds met, His Grace Archbishop Calinic invited the two Japanese professors the next day to visit the Curtea de Arges Monastery. The invitation was gladly accepted, especially since the Japanese professors were converted to the Orthodox religion and hadn’t visited, so far, the monastery with the spires screwed up into the sky. And indeed, at the appointed hour, an elegant limousine was waiting for its guests, in front of the „Nicolae Balcescu” School. Shall we say that they were delighted with the monastery and that they filmed all the time?

Virgil DIACONU

Translated into English by Liana ALECU

Între extreme



Avem în persoana lui Livius Ciocârlie* un cărturar suprasaturat de „idei”, care caută calea unei evaziuni. Mediul livresc abundent care-i hrăneşte meditaţia tinde a o nivela, a o absorbi pînă la urmă într-o interacţiune păguboasă cu subiectul. Acesta are la dispoziţie două căi: fie să continue a se situa în cîmpul înregistrării şi adnotării lecturilor practic interminabile, fie să încerce o emancipare prin configurarea unei ipostaze personale. Optînd se pare pentru ultima, constatăm că ea păstrează totuşi legătura placentară cu un model (fidelitate a marelui devorator de cărţi, întîrziat într-o adolescenţă a recepţiei admirative). Obsesia lui Livius Ciocârlie o reprezintă Cioran. Prin prelungirea în timp a contactului cu autorul *Silogismelor amărăciunii*, admiraţia îşi atinge limitele, dă semne de oboseală şi iritare. E ca atunci cînd, stînd prea mult pe plajă, în bătaia soarelui, voluptatea iniţială trece în indispoziţie. Comentîndu-l în numeroase şi prelungite pasaje pe Cioran, eseistul în discuţie îl pune, circumspect, sub lupă, îl hărţuieşte ori de cîte ori i se pare că a aflat prilejul potrivit: „Mă despart de Cioran în felul de a înţelege detaşarea”. Sau: „Apoi însă, Cioran pare că uită critica stagnării şi alunecă în scepticism”. Sau: „Aş zice că Cioran comite un abuz”. Ori, punîndu-şi atît de la vedere complexul relaţiei discipol-maestru (sastisit, progresiv agasat primul): „Nu strică să lămuresc o, poate, aparentă contradicţie. Mă opun lui Cioran şi mă întîlnesc cu el. Sau poate el se contrazice”. În unele locuri, admiraţia mai triumfă încă: „Totuşi, deşi Cioran nu are dreptate, ar trebui să aibă”. Alteori Livius Ciocârlie îl toacă mărunt pe gînditorul ce l-a acaparat: „Se întîmplă şi ca Cioran să nu sesizeze tragicul. El numeşte spectaculoasă şi penibilă (*La Chute dans le temps*, 1139) fuga lui Tolstoi, în decursul căreia acesta a murit. E ca şi cum Tolstoi ar fi încercat un rău conceput *scoop* publicitar. Să nu intuieşti singurătatea lui kafkiană («Ca un cîine!») în gara aceea pierdută în stepă! Cu adevărat spectaculos e chiar felul de a gîndi al lui Cioran”. Ca şi: „Discipolul există şi este autorul caietelor cioraniene. El nu este la fel de inteligent ca Cioran. Se ştie, prea adesea discipolul e un entuziast naiv care, fascinat, nu-şi înţelege de fapt maestrul. În timp ce în cărţi Cioran joacă cu brio rolul lui Iov, autorul caietelor chiar se crede Iov”. Şi pot fi oferite nenumărate alte citate spre a ilustra îmbufnarea învăţăcelului în raport cu magistrul pe care nu e capabil nici a-l admira consecvent, nici a-l abandona. Face cîte un pas ofensiv, apoi se retrage un pas, vădind o precauţie ce devine uneori amuzantă: „Nu vreau să spun că Cioran nu e decît un clovn”. Sau cu o multgrăitoare tresărire posesivă: „Mi se potriveşte mai mult decît lui Cioran fraza: «De cînd îmi aduc aminte, n-am făcut decît să distrug în mine mîndria de a fi om» (756). Mai blînd cu mine, aş împrumuta-o pe următoarea: «Toţi sîntem farsori: supravieţuim problemelor noastre» (755)”. Şi cum să trecem peste aruncarea în derizoriu a suferinţei la gînditor, taxată drept „balcanică”?



Avem a face aşadar cu un complex, care, transpus în plan psihanalitic, se subsumează celui ce indică relaţia fiu-părinte, cu puseurile de gelozie ce clatină soclul statuar al lui Cioran fără a-l putea însă doborî. Impulsul distructiv există cel puţin ca potenţialitate, dar se disipează în puzderia de reproşuri şi cîrcote ce-l privesc. Neintenţionînd ori neavînd anvergura trebuitoare pentru a-l nega total pe „tatăl castrator”, Livius Ciocârlie îşi propune o soluţie intermediară, aceea de a-l imita într-o variantă proprie. Adică a-l „concura”. Cum? Tentînd un Cioran cu semn schimbat. Nu-l poate urma în elanul său grandios-contestatar, în dezinvoltura confesiunii doloric-autoritare, în dramatismul său carismatic, drept care încearcă a-şi însuşi reversul paradigmei. Ambiţia succesorului e de-a apărea drept un Cioran palid, şters, învins. În consecinţă, îl decolorează stăruitor, stinge luminile elanului, culcă la pămînt autoritatea, scoate la vedere un dramatism spălăcit. Curbează cît poate o coloană vertebrală dreaptă. Obiectiv: un Cioran devitalizat, stors de sevele valorii, cu o cugetare demisă din sine. O postură cu osîrdie cultivată e cea a defetismului. Livius Ciocârlie crede că e conzult a-şi retrage toate meritele ce i s-ar putea cumva atribui: „Mă las dus de hazard. Nu am o ideologie, o «filosofie» a mea. N-am înţeles nimic, nu ştiu ce sfaturi să dau. Nu sînt – şi de aici îmi vine sentimentul de libertate singuratică – un îndrumător. Din cărţi, discursul moral îl regret. Indignările, le retrag”. Se pune bucuros sub scutul bătrînului decrepit: „Totuşi, să bat în lemn, una peste alta am reuşit să intru în propria-mi piele, de bătrîn tîrîie-brîu”. Ne conjură să-l credem că n-are pretenţii de la viaţă: „O viaţă oblojită aş vrea. Ceva ce e între viaţă şi moarte sau, mai exact, nu e nici viaţă, nici moarte”. Ori în acelaşi registru plîngăreţ: „Dacă mi s-ar părea important, sigur n-aş hotărî nimic”. Şi ca un corolar, o „filosofie” (totuşi!) a retractilităţii: „Cerc vicios: cu cît mă retrag, cu atît mă retrag şi mai mult”. Intuind că „măreţia” lui Cioran constituie pentru d-sa o primejdie,

Livius Ciocârlie se face mic-mic se ghemuieşte în insignifiant. O indenegabilă satisfacţie a d-sale e autoflagelarea pe toate laturile cu putinţă. Ca să nu credem cumva că în juneţe a fost altfel decît cu slăbiciuni senile *avant la lettre*, relatează „Nu-mi găsesc o mănuşă. Afară e ger. Unde să fie, că aici era. Nu-i şi nu-i. (...) Nu intru în alertă. Nu-i semn de ramolisment. Aşa am fost de cînd mă cunosc". Cum ar fi în stare să se poarte cuviincios în momentul final? „Riscul meu este ca atunci cînd o să vină vremea să mă fac de rîs. N-am nicio certitudine. Cum nu sînt în stare să evaluez ce scriu, nu pot nici să prevăd dacă am să ştiu, sau nu, să mor". A fi uituc înseamnă pentru acest personaj o probă a statorniciei cu care poate brava: „Mă duc să asist la un «eveniment cultural». Cînd te întorci, ia şi pîine, îmi spune T. Şi mă întorc şi mă întreabă: «Pîine ai luat? - Vezi că te poţi bizui pe mine? răspund. Am spus că am să uit şi uite că m-am ţinut de cuvînt»". Nici de vorbit cum se cuvine n-ar mai fi capabil, ca o răsfrîngere burlescă a discursului cioranian: „Cedînd ca de obicei amiciţiei, accept să mă expun unei stări în toată splendoarea abuliei mele. Exist ca inexistenţă. Cînd mi se cere, o umplu cu vorbe, ca un automat". Ba chiar se ia făţiş în rîs: „Sînt un personaj care mă face să rîd". Nici măcar demnitatea textului nu şi-o cruţă: „Nu mi-a căzut bine cînd un critic a scris că bate vîntul prin cărţile mele. Acum îmi dau seama: e tocmai ce urmăresc. Să dau cu mătura ca să se ridice în aerul bătut de vînt al cărţii tot haosul din capul meu. Idei ce se vor serioase, aiureli, lamentaţii, idei conformiste, idei deşucheate". Şi pentru a-l fenta încă o dată pe Cioran-supremul, îşi recuză şi bruma de „înţelepciune" pe care i-ar fi putut-o purta propoziţiile proprii, precum o masochistă negaţie a negaţiei: „Cine nu are bătrîni să şi-i caute. Ca să profite de înţelepciunea lor. Spun ca bănăţeanul: Doamne, feri! Sper să nu mă caute nimeni şi, mai ales, să nu mă găsească. Înţelepciunea mea: neant. N-o spun cu melancolie. Sînt liber de înţelepciune! Înţelept, aş fi om serios. Rău m-aş mai plictisi!". Chiar aşa! Excesul de umilinţă devenit, cum vedem, un manierism, e din ce în ce mai strident. Făcătura e groasă din cale-afară: „Din nou, trebuie să mă bruiez. Am şi eu o nostalgie, să fiu cloşard. Nimeni n-ar fi mai nepotrivit, dacă e cineva potrivit. Friguros, «zgîrnîit». Nici măcar cloşard al spiritului, ca Bacovia sau Artaud, nu pot să fiu. Prea sînt lucid. Nu pot să fiu decît ce sînt: un neisprăvit". Pînă unde s-ar putea înjosi acest ins fictiv, înscenat cu hărnicie? Era oare nevoie de atari exhibiţii spre a marca despărţirea de Cioran, act care posedă, în subtextul său, un aer de competiţie?

Să vedem cum am putea încadra un atare surprinzător personaj într-o tipologie literară. Atunci cînd nu cochetează prea tare cu declinul, în sensul chiar al reducţionismului unei patologii psihice, acesta se consubstanţiază, pînă la un punct avansat, cu cinovnicul gogolian sau dostoievskian. Un cinovnic, să zicem, pensionat. Dar care conservă acel minimalism moral conştiincios, acel mecanism al datoriei dezumanizant, întrucît funcţionează aidoma unui ceasornic. Rupt de lume, e totuşi un servitor al ei, veşnic la „datorie". Relevant ne apare un transfer. Nemailucrînd la „acte", individul are o grijă specială faţă de corpul său vlăguit, de natură aşijderea birocratică: „E luni şi am o depresie de început de săptămînă, parcă aş mai fi slujbaş. Sentimentul demobilizator că aş avea altceva de făcut. Şi chiar am. Va trebui să mă ocup de bietul corp îmbătrînit. Observ cum îngrijorarea înlătură plăcerea de a «lucra» aici. Pun ghilimelele pentru că nu e simplu să defineşti ce faci scriind. (...) Funcţionar al morţii, mă scol cît pot de devreme, şi, cum ziceam, «lucrez». Îmi pregătesc «dosarele» din ajun. Ia să vedem astăzi ce avem pe rol, îmi spun. În fond, punîndu-mi mînecuţele de amploiat şi rezolvînd dosare, realizez *in vitro*, în bibliotecă, o aparenţă a ceea ce ar trebui să fac". Dar e numai un episod. Căci inofensivul cinovnic poartă germenii unor reacţii rebele, înveninările unui dezamăgit foarte conştient de umoarea sa. Gata cu prostraţia! Gata cu prosteala! Supusul, preaplecatul Akaki Akakievici îşi pune probleme teologice cu o dezinvoltură defel ortodoxă şi, culmea, într-un registru stilistic voit contorsionat. Aidoma unui actor care, într-un film, joacă iniţial rolul unui abulic, timid, de-o stîngăcie ridicolă, pentru ca apoi să întoarcă foaia, arătîndu-se ca un tip sigur pe sine, cu apetenţe dominatoare: „Atotputernicie? Dumnezeu nu poate face să nu fi trăit noi, care am apucat să trăim. Nimic din ce a creat nu poate să desfiinţeze retroactiv. Se estompează şi Dumnezeu îndărătul creaţiei sale, ca orice autor. Identitatea lui e incertă, ca a lui Homer. Deşi necredincios, nici un fel de a gîndi nu îmi e mai străin decît ateismul. Eu *cred* că omul îl creează, nu numai ca fiinţă imaginară, pe Dumnezeu. Creează spiritualitatea". Indecizia figurează şi acum, însă cu un aplomb sofistic ce suprimă afectarea mediocrităţii, a nevolniciei: „Dacă nu crezi în Dumnezeu, trebuie să crezi în hazard, spunea Matei Călinescu. Trebuie, dacă eşti consecvent. Nu sînt. Faţă de complexitatea funcţională a lumii, dublată de haos, mi-e la fel de greu să cred în hazard ca în Dumnezeu". Mînecuţele de amploiat sînt azvîrlite cît colo. Autorul nu-şi mai ridică braţele în sus, ca şi cum ar voi să se predea, ci ni se înfăţişează decis-provocator. Temerar, arătîndu-şi musculatura. Cinismul intră în panoplia sa revendicativă: „În biserici vezi aproape numai bătrîni. Să fi fost ei acolo şi cînd erau tineri? Cei mai mulţi, nu. Atunci erau nepăsători, uneori chiar «liber cugetători». Acum s-au spiritualizat? Pe dracu', Doamne iartă-mă. Acum se tem". Ori încă mai incisiv: „Toată viaţa omorîm şi profităm de pe urma morţii. Strivim insecte, punem curse pentru şoareci, otravă pentru şobolani. Stîrpim dăunători. Vînăm. Oameni, ce-i drept, nu omorîm, noi, fiecare în parte, însă ocazii ca oamenii să fie omorîţi în folosul nostru, şi nu unu, doi, nu lipsesc".

Neîndoios, se produce o dedublare a eului auctorial. Care să fie veritabilul Livius Ciocârlie? Referindu-se la atît de presantul d-sale model, acesta notează într-un loc: „Sînt apoi fraze ce se explică, în parte, prin tehnica exagerării, principală la Cioran şi, în parte, tot prin histrionism". Dar ce e altceva Livius Ciocârlie 1 decît el însuşi un efect de „exagerare" şi de „histrionism", un „histrionism" mizerabilist, care ţine a i se substitui lui Cioran? Livius Ciocârlie 2 e, în schimb, trăgătorul de sfori care mînuieşte marioneta acestei afectări, cu luciditate şi scîrbită superbie. Fiinţa reală, boţită de frămîntarea neistovită, cu chipul torturat de subtilităţi, între polii admiraţiei şi paricidului, izbucnind în excese opuse.

Gheorghe GRIGURCU

*Livius Ciocârlie: **Bătrîneţe şi moarte în mileniul trei**, Ed. Humanitas, 2005, 236 p.

În „atelierul” lui Virgil Diaconu



Cărţile lui **Virgil Diaconu** au, adeseori, o alcătuire specială, scoţând în evidenţă o apetenţă novatoare, ludică. Volumul **Atelierul de fluturi** (Editura Tiparg, Piteşti, 2016), spre exemplu, reuneşte poeme, câteva microeseuri şi un interviu. Poate că aşa ar trebui să arate o carte ideală de literatură (o căutau Paul Valéry, James Joyce): să transgreseze genuri, specii, să le integreze, să le armonizeze.

Poemele din recentul tom se bazează, în general, pe parabolă, pe ascunderea într-o dimensiune fabulistică. O



poveste îmbracă, de fapt, (retoric) o subtextualitate: „Muntele nu poate fi decât singur./ El priveşte în jur şi spune: nimeni asemenea./ Aceasta este singurătatea, marea de ea!// Menirea muntelui este de a susţine cerul./ Câţiva munţi răspândiţi în lume fac cu adevărat acest lucru.// Condiţia de stabilitate a cerului este ca munţii să fie la mari depărtări unul de altul. Aşa şi este! Cerul se sprijină pe câteva creste.” (*Muntele*). Alteori, poetul parodiază teme livreşti sau încearcă să le definească, apropriindu-şi-le. El este un Don Quijote în luptă cu himericul cititor (Baudelaire îl numea *hypocrite lecteur, – mon semblable, mon frère*): „De bună seamă, Quijote înlocuieşte realul cu propria imagine despre real. Ceea ce îl defineşte pe Quijote este închipuirea. Viaţa sa însăşi este o rătăcire prin ţara fără hotar a închipuirii.// Eu însumi sunt cu totul întrecut de viziunile mele, calea pe care o urmez este aceea a himerei.// Călăuzit de această himeră, eu mai caut şi acum Cavalerul pe care să-l înfrunt. Poate că ţinta mea eşti chiar tu.” (*Don Quijote*).

Realitatea (viaţa) este un labirint din care nu se mai poate ieşi, fiind condiţionat mereu de alţii. Un determinism al propriei condiţii îl face pe om un prizonier al existenţei, îl închide în propriile prejudecăţi, în propriile fantasme. I-ar trebui, desigur, un hybris, pentru a se elibera de ceilalţi, de sine. Morala: „A începe să gândeşti singur, în afara zidurilor, înseamnă a strica legile labirintului” (*Labirintul*).

Dar Virgil Diaconu este un visător, imaginând o lume plină de gingăşie: „Lucrez la Fabrica de visuri. [...] Eu fabric iluzii, eternităţi pe care le fac cadou prietenilor mei cu diferite ocazii.” (*Portret cu cireşul în braţe*). El domneşte în „ţara florii de cais”, în care răsplata este dragostea. Starea existenţială sublimă este cea de îmbrăţişare: „Dacă vreunul dintre voi are sentimentul că a cuprins ceva de necuprins, acela se află sigur în îmbrăţişare. [...] Casele noastre se sprijină pe îmbrăţişare. [...] Îmbrăţişarea este mai mare ca lumea...” (*Îmbrăţişarea*). Discret, poetul nu se consideră un titular, ci unul care ţine locul cuiva, un simplu lucrător în *atelierul de fluturi*, un scriitor de fluturi care, dimineaţa, se pierd în lumină.

Poetul excelează în lirica erotică. Iubita, întruchipând tinereţea, prospeţimea, dăruirea, este numită prinţesă (*prinţesa mea de liceu*): „Noi locuim într-o floare de cireş, în îmbrăţişare.// Eu sunt un om vulnerabil:/ rănile tale pe mine mă dor,/ când îţi este frig, eu însumi tremur.// Eu sunt un om vulnerabil:/ tu îmi oxigenezi zilele când rămân fără aer,/ cuibul tău este în braţele mele.// Doamne, să nu-mi baţi la uşă, pentru că tocmai acum ea dă iama prin cearşafurile mele, prin stepa singurătăţii!/ Pentru că tocmai acum ne facem de cap prin cearşafurile proaspete ale dimineţii.” (*Prinţesă*). Ea îi dezmiardă singurătatea de care este copleşit. Dar altceva pare să aştepte cu înfrigurare, în pustietate, în întuneric, o iubire mai mare, inefabilă, metafizică: revelarea *duhului*: „În fiecare seară îmi scutur capul de vrăbii./ Să fie linişte! – îmi spun – va veni duhul!/ Şi pereţii casei se vor deschide şi el îmi va

sta dinainte!/ Şi eu în faţa lui voi rămâne ca în faţa unui drum pe mări;/ ca dinaintea nesfârşitei păduri." (*Vizita*).

Partea a doua a cărţii, intitulată *Absurdistan*, conţine poeme în proză. În textul numit *Dispută* (ca în celebra carte a lui Khalil Gibran, *Profetul*), mai mulţi întelepţi (*vorbitori*) se întreabă în legătură cu crearea lumii, cu Dumnezeu, cu menirea omului. Tema labirintului (a închiderii în propria creaţie, în propriul sine) este prezentă în *Palatul*. Tonul pare oriental, sapienţial, într-o anume măsură sibilinic, alegorizând. Învăţătura lui Lao-tse este conţinută într-un *dialog* imaginar dintre Gengis-Han şi un adept târziu al filosofului chinez. Discuţiile sunt despre cunoaştere, despre suflet, despre *tao*. Poezia inocenţei copiilor există în *Copil bolnav de iubire*... În fine, poetul, venit pe lume împotriva voinţei mamei sale, îşi deploră existenţa, „nebănuind desigur ce pedeapsă de suflet mi-a dat, dacă mă lupt cu el din noapte până în zori, ca Iacob cu Îngerul. Şi cum sparg întunericul şi văd cu cine în adevăr mă lupt, şi cum se face nevăzut odată cu zorii, mai că îmi vine să cred că l-am învins, că am ieşit din burta necuprinsei nopţi afară..." (*Naşterea*).

Ultima parte a cărţii, *O clipă de nemurire*, conţine notaţii de tip aforistic ori reflecţii pe diferite teme: despre puritatea vârstei copilăriei, despre *doctrina suferinţei* (din perspectivă budistă) şi despre calea mântuirii (Nirvana), despre chinul singurătăţii, despre timp, viaţă şi moartea inexorabilă.

Urmează mai multe eseuri de mică dimensiune. În *Moduri şi modele existenţiale* este schiţată „o filosofie a fiinţei", examinată din perspectiva celor trei dimensiuni ale manifestării sale, „trupească, sufletească şi spirituală". Iniţial, înţelese ca moduri ale existenţei, au devenit, prin interesul crescut care li s-a acordat, modele. Trupescul s-a preocupat întâi de hrană, adăpost şi sexualitate, ridicându-le treptat până la stadiul de arte. Dintre aspectele care exprimă dimensiunea sufletească este ales „sentimentul sacrului", „raportarea la divinitate". De asemenea, *erosul* (dragostea şi prietenia) şi *sentimentul morţii*. Dimensiunea spirituală include „modul existenţial cultural", eroicitatea. Modurile definesc fiinţa, în timp ce modelele îi sporesc umanitatea. Un text, *Dimineţile cu Noica*, notează impresii şi amintiri despre personalitatea fascinantului filosof. De altfel, poezia lui Virgil Diaconu are, mereu, o atitudine speculativă, reflexivă, iscodind în profunzime, esenţializând vorbirea: „Mântuirea este o problemă a morţilor", „Asemenea divinităţii, Poezia şi Muzica se împart tuturor fără să se împartă" (a se observa idolatrizarea prin majusculare), „Îmbrăţişaţi în cer, ce au a-şi spune copacii?", „Creativitatea întrece întotdeauna erudiţia". Diversitatea tematică a textelor este mare: despre vise (premonitorii), despre *mitologia apei*, despre realitate şi irealitate, adică despre văzut şi nevăzut. Un interviu, realizat în 2009 de poetul Petruţ Pârvescu, încheie cartea, definind cu mai multă exactitate latura nevăzută a scriitorului Virgil Diaconu.

Atelierul de fluturi, aşa cum este concepută, este o carte care îl reprezintă foarte bine pe autor, întrunind contrariile profilului său, lucid, romantic, fantezist, riguros şi risipitor, de bună credinţă şi ironic, mistic şi raţionalist, o carte multivalentă, oglindă fidelă a unei personalităţi complexe (poet, eseist, publicist). Ea configurează perfect imaginea unui scriitor cogitabund, lansând proiecte lirice, teorii existenţiale, percepţii estetice, axiologice, soluţii sapienţiale, modele de cunoaştere, un fervent al inspiraţiei.

Paul ARETZU

Colegul nostru Ion Udeanu…



Colegul nostru Ion Udeanu a încetat din viață la vârsta de 78 de ani. Și-a început meseria de contabil la BNR, apoi s-a transferat la Palatul Culturii Pitești, transformat acum câțiva ani buni în Centrul Cultural al Municipiului Pitești.

Îl știu din anii tineri. Mi-l amintesc într-un birou foarte mare, la Palatul Culturii. Apoi, deschizându-ne ușa sălii în care se ținea Cenaclul literar Liviu Rebreanu, unde ne întâlneam pentru a ne citi unii altora, și urechilor din pereți, versuri.

Ion Udeanu a păstorit, în timp, mai mulți directori: pe domnii Valeriu Dobrin, Dorel Ștefănescu, pe Liviu Martin și Jean Dumitrașcu.

Într-o vreme, după Revoluție, când Curtea de Apel Pitești a revendicat sediul Palatului, contabilul a intrat în grevă alături de toți colegii săi. Și în cele din urmă, Palatului Culturii i s-a atribuit un sediu în Casa Cărții. Aici funcționează, azi, Centrul Cultural, care înlocuiește vechiul Palat.

În anii '90 Centrul a făcut angajări noi și a preluat oamenii din vechea echipă, între care și pe „nea Ion", contabilul.

Ne despărțim cu regret de colegul nostru, alături de care vechii angajați au împărțit peste 38 de ani. (**V.D.**)

DUMITRU ŢEPENEAG – 80

Un „agitator”



Un dublu paradox însoţeşte „cariera” lui Dumitru Ţepeneag (n. 14 februarie 1937, la Bucureşti), un inconformist de o frapantă originalitate, imprevizibil, incomod, vădind teribilism temperamental, de atitudine flamboaiantă, constrâns la un dureros exil parizian şi reîntors, după *răsturnarea din Decembrie*, la sânul „mamei denaturate” (Uniunea Scriitorilor, adică). Prozator, traducător, şahist redutabil, redactor la *România literară* şi lector la *Cartea Românească* (e drept, scurte perioade), Ţepeneag şi-a domolit (parţial) nihilismul prin disciplină şahistă, rămânând, însă, un opozant explicit al regimului ceauşist. Dar anticomunist prin manifestările civice, de ecou, a refuzat să facă politică în literatură. „Ideologul” onirismului propunea, la o primă ochire, o proză „inofensivă”, demonstrativă, poetică, „visând” realitatea, deşi „facerea” textului era sub control, expunând procedeele sub veghea ochiului critic, de o luciditate tiranică. Încât putem afirma că D. Ţepeneag, *scriitor-şahist*, inteligent şi ingenios, îşi gândea „mutările” printr-un plan riguros, fără a subscrie, neapărat, concluziei avansate de N. Manolescu, criticul crezând că Ţepeneag ar fi mizat pe dizidenţa politică pentru a-şi asigura vizibilitatea; altminteri, zice Manolescu în *Istoria critică*, textele sale „n-ar fi fost băgate în seamă” (1, 1134).

Adevărul e că pentru liderul oniric, un novator hărţuit, exilul – mărturisea – „a început treptat”. Uşor teatral, preocupat de imagine, eficient, de un surprinzător pragmatism, el, ca *reacţionar apocaliptic*, s-a zbătut insistent, gesticulant-polemic, după Revoluţie în bătălia pentru retrocedare culturală, făcând din recunoaşterea meritelor *onirismului*, fisurând (himeric) monolitismul ideologic al anilor ’68, o bătălie personală. Cu fireştile exagerări în slujba cauzei, pitoresc şi enervant, gestionându-şi gospodăreşte gloriola. Şi risipind, iritat, cuvinte aspre şi judecăţi drastice pe seama contemporanilor, sub semnul excesivului. Încât, după explozia recuperatoare a primilor ani postdecembrişti, *o rezistenţă surdă*, constata I. Simuţ, pare a se fi înstăpânit, adversitatea încolţind soarta acestui „deschizător de drumuri”, încă neasimilat cum trebuie sau chiar ignorat, în pofida eforturilor exegetice (monografice) ale unor N. Bârna, Marian Victor Buciu şi însuşi Simuţ, pledând pentru o *Istorie literară echilibrată*. Şi, desigur, Corin Braga (văzut ca un neo-oniric), prin textele reeditate în volumul *Momentul oniric* (1997).

Din „fragmentele de jurnal” pe care D. Ţepeneag le-a tipărit, aflăm că, încă prin 1971, prozatorul era interesat de „o scurtă istorie a grupului oniric”, fireşte nepublicabilă pe-atunci, fixând pentru viitorii exegeţi interminabilele discuţii „în ilegalitate”, certurile juvenile, clipele petrecute cu Dimov, mai ales. Erau, aşadar, „biete” pagini memorialistice, semnatarul lor pendulând între ironie şi patetism, urmând a afla „tonul potrivit”; erau, deci, anii de glorie (rapidă) ai grupului, nimbată de ideea subversivităţii, indicând – în numele onirismului autohton – o „ciudată” direcţie în mişcarea prozei noastre. Rezultă că din faimosul grup oniric al anilor ’68 (fluturând, prin Leonid Dimov, ideea *onorismului estetic*) făcea parte, ca infatigabil doctrinar, Dumitru Ţepeneag. Avem în vedere seria de articole din *Luceafărul* (*În căutarea unei definiţii*), impunând nu doar o voinţă de grup ci şi o









platformă literară, din care s-au desprins atâtea drumuri; dar ideea onirismului, unind – ca veritabilă sinteză – proza fantastică cu absurdul şi suprarealismul nu convenea, lesne de bănuit, cenzurii momentului (apăsat ideologică), încât „agitatorul” ei, nu altul decât D. Ţepeneag, a devenit rapid un nume indezirabil.

Pare cel puţin curios că acest opozant declarat a refuzat să facă politică în literatură. Implicarea politică, potrivit lui Ţepeneag, rămâne *o chestiune personală*, fiecare hotărând pe cont propriu*. Aşa fiind, după *Exerciţii* (EPL, 1966, scrisă de fapt după cea de-a doua, *Frig*, 1967), proze scurte îndatorate *antirealismului*, vehiculând ciudăţenii şi fantasme infantile, potenţând banalul şi creând dificultăţi în receptare, după *Aşteptare* (1971, o carte necomentată de fapt, retrasă grabnic din librării), ultimul roman scris în ţară, în 1970, apărea la noi abia în 1991; e vorba de *Zadarnică e arta fugii*. Şi mai şocant este cazul *Nunţilor necesare*, publicat la *Flammarion* în 1977 şi recuperat târziu (1992). Avem la îndemână, prin aceste titluri, fără a mai lungi lista, un trist exemplu de pionierat nefertil. Fiindcă Ţepeneag este, indiscutabil, un creator de şcoală, absent însă, regretabil şi „explicabil”, atâta vreme din circuitele literaturii româneşti.

Or, prozatorul, dincolo de scorţoşenia doctrinarului (nici ea, infailibilă) şi „moftul onirismului” (conducând, părelnic, la o literatură demonstrativă) dovedeşte, cu textele pe masă, că este primul textualist român. O proză uitată precum *Înscenarea* (*Gazeta literară*, 1967), semnalată chiar de prozator într-o epistolă adresată lui Eugen Simion, vine să întărească judecata de mai sus. Din păcate, fiind necunoscută, nefecundând spiritele într-un moment propice (şi, alături de *Înscenare* alte texte, probabil, urmează a fi scoase la lumină) rămâne fără consecinţe palpabile. Fiindcă, între timp, tehnica „petei de ulei”, efectele de repetiţie, jocul de oglinzi, toate aceste dificultăţi calculate, intrând în strategiile narative ticluite de febrilii autori (printre ei, desigur, şi Ţepeneag), descurajând – în atâtea cazuri – bietul cititor (bombardat şi năucit), au fost „descoperite” prin alte filiere, oferite tardiv.

Totuşi, îndemânarea lui Ţepeneag în „organizarea” textului merită fie şi o recunoaştere întârziată. Repetiţia e savant montată în rama naraţiunii, leit-motivele se perindă pe scena rulantă a epicului, detaliul e bine fixat şi jocul variantelor descoperă, mereu, alte unghiuri narative, probând virtuozitatea autorului, absorbit de „vechiul joc de-a imaginile”, scoţând din adâncuri, din mâlurile memoriei, scene somnoroase. Peste acest scenariu epic se înstăpâneşte confuzia. *Nunţile necesare* respectă, desigur, reţeta. Amănunte disparate revin, elementele epice „en abyme”, imprecizia voită, fragmentarismul savant dozat, toate hrănesc imaginaţia maladivă (populată cu fantasme) a unui profesor „de ţară”, febril, aproape de moarte, pregătindu-se pentru o nuntă cosmică. Construcţie barocă, cu semnificaţii „obscure” (avertizează Ţepeneag), romanul creşte pe scheletul mitului mioritic. El dezvoltă un sens parabolic (profesorii invidioşi Pădureanu şi Munteanu sunt turnătorii, iar „Ciobanu”, atins de o blândă resemnare, în zăceală, se pregăteşte de o nuntă „nemaipomenită” într-un cosmos liturgic; sau, cel puţin, „aşa îşi închipuia”). Iar, pe de altă parte, trebuie să evidenţiem, într-o carte dificilă, cu straturi de semnificaţii, nuanţa parodică (nunta propriu-zisă şi mioara reală).

Cazul Ţepe merită o discuţie aparte. Atât pentru a limpezi evoluţia scriitorului, absent două decenii din literatura noastră (cărţile sale, scrise pe alte meleaguri, au fost traduse), cât şi pentru a lămuri întortocheatele drumuri ale textualismului aborigen, aflându-şi în Ţepeneag un pionier necunoscut/nerecunoscut. Categoric, un nemulţumit („nicăieri nu e bine”, nota prozatorul într-o pagină de jurnal, în numele celor „scăpaţi” din Est), Ţepeneag – căutându-se într-un Occident blazat, în care pericolul „supraadaptării” nu e, nici el, de neglijat – are dreptul unei corecte evaluări acasă. *Nunţile necesare*, micul roman scris între 1974-1976, confirma vocaţia de experimentalist a autorului, având ca nucleu iradiant mitul mioritic (interpretabil, de la Eliade la N. Steinhardt, în felurite chipuri). Ţepeneag nu dezvolta sensul fast (nenorocirea devenind taină mistică, prefăcând semnificaţia ursitei), ci parodia mioritismul într-o proză textualizantă, orchestrată savant-obositor. Sub acest titlu, împrumutat de la Ion Barbu şi apărut în Franţa în traducerea devotatului Alain Paruit, Ţepeneag ţese, pe canavaua mitului, într-o meditaţie amară, haloul semnificaţiilor obscure, lăsându-ne să înţelegem că abulia profesorului Ciobanu rezumă reacţia unui neam fără reacţie, căzut în letargie.

*

Evident, pentru a înţelege corect ce a însemnat onirismul în epocă se impune a-l cerceta în ramă contextuală. El venea în anii mini-liberalizării, când valorile sub embargou, anatemizate erau redescoperite, sub stindardul valorificării moştenirii culturale. Or, L. Dimov, în numele grupului de rebeli, dădea asigurări (pentru liniştirea spiritelor) că literatura onirică fusese prefigurată de momentele artistice anterioare. Schimbările de meteorologie politică, culminând cu tezele din iulie 1971, anunţând re-dogmatizarea au împiedicat dezvoltarea fenomenului, onirismul devenind o *vocabulă-tabú*. Încât „banda de prieteni” (talentaţi, scârbiţi de regim, cu faimoase isprăvi alcoolice) s-a destrămat lent; iar ideea, pritocită îndelung în „anii nebuniilor”, enervând autorităţile, a impus un tip de poetică (muzica pictată), sperând a sparge, printr-o teorie coerentă, ca platformă literară, monopolul ideologic. Racoleurul Ţepeneag a adunat, în atmosfera *bahonirică* (cum recunoştea), un grup de anarhişti inadaptabili în frunte cu L. Dimov, cofondator, „stâlp” al tribului. Cei care poposeau în subsolul lui Dimov, cunoscut prin ’58, itineranţi voioşi şi tineri, scutiţi de grija de a publica, se dedulciseră la stilul artist. Dar grupul oniric (sau „partidul”, cum zicea Ţepeneag) nu coborâse din cer; ei, oniricii, se trăgeau din „maimuţa suprarealismului”, *prin negare*, însă. Sub protecţia lui M.R. Paraschivescu, Ţepeneag şi Dimov, şi lângă ei scheleticul Turcea, „glandularul” Vintilă Ivănceanu (cu un miniroman, *Până la dispariţie*, oarecum premonitoriu), Florin Gabrea, Dumitru Dinulescu, Iulian Neacşu (excomunicat pentru „devieri ideologice”), mai târziu, episodic, şi Sorin Titel, au ostenit non-persuasiv, cu ambiţii estetice, la interogarea realităţii ca *experienţă alternativă*. Lucidă şi fantasmagorică, *oniriada* cocheta cu suspecta idee a evazionismului. Onirismul vizionar, ca

„dogmă alternativă”, corecta suprarealismul şi separa, prin jocurile imaginaţiei, poesis-ul de pictural, scriind în trezie, în realul reorganizat, tablouri (ca „vis real”). Gratulat de Marin Preda, într-o conferinţă sorbonardă (cu public restrâns), drept „papă a modernismului” (fireşte, la noi), D. Ţepeneag şi-a confirmat militantismul, cerând, de pildă, optzeciştilor un minimum de onestitate, rădăcinile generaţiei fiind în mişcarea onirică. După cum Ţepeneag însuşi indica un precursoriat în dibuirile lui Constant Tonegaru sau descoperind, în Nichita, un oniric „refulat”. Bătăliile lui sunt de înţeles; tatonările textualiste şi, îndeosebi, o istorie retezată, onirismul devenind un cuvânt surghiunit, au împiedicat dezvoltarea mişcării, definind „o bătălie întreruptă”, dar şi dezvoltarea ulterioară, pe canale subterane, a literaturii noastre (textualism, noul roman, postmodernism). E drept că aici intră în discuţie textele programatice, dar – cu deosebire – cărţile, ca „produse onirice”, construite după legile visului, închipuind „modelul legislativ” propus de L. Dimov. Or, visul – ne avertiza Ţepeneag (v. *La Belle Roumaine*) – „nu se poate nara”, respectând o înlănţuire logică. Sub o faţadă textuală, amestecând tehnici variate în mecanismul narativ/poetic, oniriştii creează vise fără un sens preexistent. Visul devine un criteriu, textul se naşte prin sine, după o logică internă (din sine); scrierea, coagulând elemente componistice, înrădăcinându-se în suprarealismul pictural instituie o lume, o întemeiază.

Refuzând înregimentarea, *insurecţia onirică*, deşi neconcesivă, a trezit simpatia „bătrânilor”; nu şi a regimului care, bineînţeles, nu admitea alternativa. Să fi fost o şcoală literară, *unica* în perioada comunistă, cum crede Fl. Sicoie? Tentative teoretizante au fost. Să invocăm discuţia realizată de Paul Cornel Chitic în *Amfiteatru* (nr. 36/1968), printre participanţi fiind şi Laurenţiu Ulici. Acolo Ţepeneag, cel care încercase şi o reconciliere („perversă”, zicea Eugen Simion) cu epica de tip realist, atrăgea atenţia asupra unei chestiuni, ocolită, de regulă, cu voioşie în diverse luări de poziţie. Onirologul de serviciu sublinia că noul curent/noua mişcare presupune „permanenţa lucidităţii”! Pomenita dezbatere marşa pe tactica inserării în tradiţie; era o demonstraţie „şireată” (va recunoaşte, peste ani, tot Ţepeneag), seria de articole din *Luceafărul* (în perioada directoratului lui Bănulescu), aşezate, în pofida „bâlbâielilor teoretice”, sub îmbietorul titlu *În căutarea unei definiţii* ajungând la întronarea *onirismului estetic*. Textul oniric, precizau mentorii (printre ei, Dimov era considerat „vraciul tribului oniric”), nu se raportează neapărat la o realitate anterioară scriiturii; el pulverizează genurile şi vrea să creeze vise. Dar „regizarea viselor” invită tocmai la permanentizarea lucidităţii care „să controleze starea”. Interesul pentru picturalitate, puternica vizualitate alimentează mecanismul narativ: „scriu tablouri” – explică „caidul” grupului (cum zicea Dimov), adică Ţepeneag, lansând *oniriada*. Iar Sorin Titel, de pildă, a respectat în cărţile de început, aceste îndemuri. De altfel, tot Ţepeneag (pe când era redactor la *Cartea Românească*) i-a publicat manuscrisele „dificile” şi, mai târziu, la Paris, s-a îngrijit de traduceri. Şi, fireşte, acelaşi D. Ţepeneag a introdus noul roman în literatura noastră, cu tălmăciri din Robbe-Grillet şi Pinget. Dar şi Alexandre Cojève sau Jacques Derrida. Era o replică, fortificând o altă posibilă direcţie, pregătind refugiul în ceea ce V. Ierunca va numi „seraiul estetic”; nu violenţa contestatară a unui Goma, devenit – cum s-a spus – „cartograful Gulagului autohton”, ci *un refuz indirect*, hrănind literatura „subtilă”. Sigla onirică, observa Cornel Ungureanu, înnobilează şi cărţile celor mari, ivite în acea perioadă „insurecţională” (vezi *La vest de Eden*, Ed. *Amarcord*, 1995).

Se înţelege, onirismul înseamnă mai mult decât cărţile lui D. Ţepeneag. Chiar dacă antologia lui Corin Braga lăsa să se întrevadă un corpus teoretic oarecum închegat al „momentului oniric”, alte voci resping categoric meritele acestei „grupări de mansardă” (cf. E. Negrici), agitând spiritele sub o denumire inadecvată. Cum E. Negrici studia literatura română *sub* comunism, va recunoaşte, totuşi, că volumele lui Ţepeneag, apărute la Paris sau la noi, după Revoluţie, sunt „demne de interes”; dar rămân „în afara temei” (2, 220). Nici Alex Ştefănescu nu se va entuziasma, comentând ironic verva autojustiţiară a „infatigabilului propagandist”, livrând romane inconsistente, cu o dezvoltare aleatorie, tangente hiperrealismului. Şi fără a configura, prin onirism, „o aventură estetică reală”.

Adevărul e că zbaterile lui Ţepeneag, „un mare poet al transcendenţei goale” (cf. Ion Vartic), sunt vag cunoscute şi, prin bunăvoinţa „amicilor”, deseori răstălmăcite. Oricum, faţă de literatura convenţională, legitimată, fie ea *aservită* sau *tolerată*, „pre-scrisă”, în sensul previzibilităţii, „produsele onirice” sunt, la rându-le, previzibile (în sensul reţetei), sfidând sensibilitatea conformistă şi pe acei condeieri care, în felurite chipuri, în grade variate de „rezistenţă”, au coabitat cu regimul, prea respectuoşi cu ticurile oficioase. Surprins, cum mărturisea, de răsturnarea regimului ceauşist, D. Ţepeneag, fiu zurbagiu şi „fire ţepoasă”, deloc diplomat, s-a revărsat malIţios, uneori otrăvit, în publicistica postdecembristă (Jurnale, şotroane, corespondenţă), iscând aprige polemici, developându-şi frustrările. *Subiectul Goma*, ca să dăm un exemplu, rămâne „o rană deschisă”. Fostul prieten, scrie Ţepeneag, el însuşi înglobat („gomat”) în operă, a căzut în *delir mitomanic*; un Goma înăcrit, bârfitor, trecând pragul calomniei etc., a început să urască pe toată lumea. Desigur, la Paris fiind, constrâns la exil (fără a-l fi dorit sau ales), Ţepeneag constată, aproape resemnat, dar cu autoironie, că *parizianismul literar* propune şi presupune „cărţi de prisos”.

Scriitura ingenioasă, mizând pe surprize / performanţe tehnice nu interesa preferenţial; în vogă era literatura-document (cazul Goma), dezvăluind experienţa carcerală. Ţepeneag era împotriva azilului politic şi respingea gândul exilului. L-a sprijinit masiv pe Goma, plusând (va recunoaşte), mâhnit că ritmul înnoirilor pariziene nu îngăduie succese durabile. *Un român la Paris* (1997), jurnalul său, poate fi cronica unei experienţe, acceptând că a fi scriitor francofon înseamnă a popula „o categorie de anticameră”. Plus dramatismul trecerii la o altă limbă (v. *Cuvântul nisiparniţă*). Dar rebelul Ţepeneag, scriitor *nerealist*, expulzat, câtă vreme Ceauşescu, prin decret prezidenţial, i-a retras cetăţenia (1975), traversează, în anii parizieni, o altă experienţă. Student stagiar, cu o teză la R. Barthes, cunoaşte o schimbare de macaz; refuză tenace „calul troian al politicului” (cf. Marian Victor Buciu) şi înţelege textul ca „spaţiu de metamorfoză”, anunţând

precursoriatul textualist. În complicitatea viaţă / literatură, scriptorul care scrie („privindu-se scriind") înseamnă confiscarea existenţei ca scriitură, ca *realitate lingvistică*. Dar tot la Paris scoate douăzeci de numere din *Cahiers de l'Est* (1975-1980) şi apoi, într-o scurtă aventură, încercând relansarea *Caietelor* la editura P.O.L., încă patru numere (1991-1992) din *Les Nouveaux Cahiers de l'Est*, plus un roman (*Pigeon vole*, 1981) sub pseudonimul Ed Pastenague. Dezamăgit, se pronunţă tăios, examinând, cu o privire lucidă, scindata *lume a exilului*, riscând a deveni o diasporă. Emigraţia românească este, în ochii lui Ţepeneag, un microcosmos, de o eterogeneitate mitizată, accentuându-şi defectele. Respinge *est-etica* propusă de corifeii exilului şi deplânge „supuşenia tembelă" a celor care, excitaţi, au acceptat acest cuvânt „despicat cu barda". Înţelege altfel *pedagogia curajului* şi recunoaşte, spăşit, că, intrat în horă, în „capcana cauzei" a lucrat la aura lui Goma prin minciuni pioase, de *utilitate politică*. Cioran i se pare fad în franceză, salută ieşirea lui Breban din episodicul arivism politic şi rezistenţa lui *în interiorul literaturii române*. Se repliază, câţiva ani, izolat, trăieşte „din şah", constată deprimat că nu are ce face la Paris şi, după decembrie '89, revine în forţă în spaţiul românesc. Interzis, ostracizat, radiat din literatura românească, „reacţionarul apocaliptic", revenit după aproape două decenii, mereu de o sinceritate incomodă, rămâne un autor dificil, luând notă de ierarhiile şi mafiile literaturii noastre. Nemulţumit, torpilat, cu decepţii auctoriale, Ţepeneag încearcă să identifice *o atitudine corectă*; şi recunoaşte că are un scop precis: *reintegrarea*. Vrea, cu înverşunare chiar, „locul cuvenit". Cum congenerii-critici au cam părăsit câmpul bătăliilor literare iar noii veniţi, grăbiţi să ia locul „expiraţilor", nu prea ştiu mare lucru despre exilatul parizian, putem conchide, alături de N. Manolescu, că recuperarea lui Ţepeneag, în pofida eforturilor sale, „a debutat cu stângul" (1, 1135). El rămâne un marginal complex, imprevizibil şi memorabil ca personaj, aşteptând încrezător să fie citit, invocând, ca argument suprem, răbdarea lui Budai Deleanu. Insistent, se bate pentru a impune o largă recunoaştere a importanţei onirismului. O publicistică agresivă (în primii ani postdecembrişti), o avalanşă de interviuri, cu acuze în trombă (v. volumul îngrijit de N. Bârna *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat*, 2000) insistă, cu „dârzenie ţepoasă", sentenţială, pe ideea retrocedării culturale; dar şi pe cea a recâştigării publicului, readucând în atenţie *legenda Ţepe* şi „dictatura publicului".

Evident, România în care s-a întors Ţepeneag nu mai e cea pe care a părăsit-o doctrinarul onirismului, făcând din scriitură o temă romanescă. „Prea experimentalistă", după unii, fluidă, dar respingând dicteul automat, scoasă de sub umbrela suprarealismului, literatura / „regia" onirică (taxată, de Dana Dumitriu, drept „realism optic") îşi asuma o serie de „dificultăţi calculate", mizând excesiv pe *organizarea textului*, anunţată de Ţepeneag, încă în 1967, drept „înscenare": discontinuitate, fragmentarism, detaliere excesivă, repetitivitate, efecte „en abyme" şi, desigur, producerea textului „la vedere"; adică acea des invocată, pe alte meleaguri, „reprezentare intestină", purtând povara unui enervant demonstrativism (rafinat, ce-i drept). Complicitatea unor cenzori, protecţia înaltă a unor dregători, ambiguitatea rodnică, esopismul în vogă au întreţinut căutările grupului oniric; dar, categoric, *oniricul Ţepe* n-a avut parte de meritata glorie mediatică. Mai mult, reproşurile vizau „totala insignifianţă" a textelor sale, exerciţii modeste, digresive, plicticoase, lipsite de substanţă, amânând indefinibil subiectul prin sforţările deconstructiviste, cum se pronunţase, ironic, Dan Petrescu. La care am putea adăuga autoironia vervoasă, practicată de Ţepeneag însuşi, cel care, ca biet personaj, recunoaşte, se scrie „din mers", incapabil de a propune „un adevărat roman", respectând cuminţenia realistă, recomandată de inteligenta Marianne. Hârjoana textuală, tehnica montajului, prelucrările autobiografice, pornirea pantagruelică (cf. Traian T. Coşovei), interesul obsesiv pentru „tehnică" sunt de aflat în toate cărţile sale. În *Pont des Arts* (1999), de pildă, intertextualitatea e afişată ostentativ: autorul-narator e şi scriitor, un „mare sforar" sau un biet ratat (calificat ca atare de infailibila „instanţă" Marianne, cu somnul ei „brăzdat de vise"), în plină foială a personajelor, venind din alte romane, cu aluzii la întâmplările de acolo. Să ne amintim că în *Zadarnică e arta fugii*, scris între 1969-1971, sub influenţa noului roman, Ţepeneag trudind la pătrunderea lui în spaţiul autohton, prozatorul era digresiv şi ludic, iubea jocul variantelor, recurenţa motivică, permutările unor nuclee epice („fantome tematice", după propria-i mărturisire) şi, constata Valeriu Cristea, dovedea o acută percepţie a concretului, aglomerând în text, prin insolitare, o serie de bizarerii (obiecte, personaje): un taxi cu aripi, femeia care naşte un morun, apoi doi iepuri albi şi un trandafir etc. Himera realismului nu l-a părăsit însă. Deformat, recondiţionat, „funcţionând" într-un păienjeniş metatextual, cum s-a observat, el produce, în *Hotel Europa* (1996), „enclave" (cf. Daniel Cristea-Enache), cu trimiteri precise la Istoria recentă: Piaţa Universităţii, mineriada, alegerile, exodul spre Vest (prin personajul generic Ion Valea). Motiv serios pentru I. Vartic de a-l comenta într-un registru realist, cu aspiraţia „totalizării", considerându-l romanul societăţii româneşti de după '89. Romanul (sau metaromanul, mai exact, propus naratologilor ca obiect de studiu) deschidea un ciclu (trilogie). După *Pont des Arts* urma *Maramureş* (2001), salutat cu entuziasm, „sclipirile" onirice făcând casă bună, în codul său combinativ, ingenios, complicând amestecul fantezist, cu inciziile realiste. Autorul se bate pentru *democratizarea romanescă*; „năzărările" sale, în complicitate cu cititorul (dezinhibat), refuză atotputernicia autorului; iar personajele, reale sau fictive, întreţin o dulce ambiguitate, înstăpânind confuzia. D. Ţepeneag citeşte lumea prin cheia „mondializării". Un Dragoş rătăceşte la Paris, printre românii descălecaţi acolo. Protagoniştii ştiu, în plină *depeizare*, că nu mai există un acasă; expediţia spre Maramou, ca exod invers, savurând horinca „la mama ei", ne aduce sub ochi nu o insulă etnografică, ci o invenţie scriitoricească, asemenea ţinutului lui Faulkner (constată Smaranda, care, oricum, nu-l citise pe american). În fine, simultaneismul / ubicuitatea epocii mediatice îngăduie celor de la Paris să urmărească nunta lui Gică (la Vultureşti, eveniment la care participă tot satul). Realist în răstimpuri, Ţepeneag, volubil şi vindicativ, plonjează în actualitate. Drumul spre Vultureşti, dincolo de aluviunile onirice, este o palpitantă aventură europeană. Cineva vedea aici un „roman comediografic", atent şi la pitorescul etnografic. Dar în tot ce scrie, observăm, D. Ţepeneag, divagant, ironic, exuberant, corosiv etc. face figura unui

„artist rănit” (cf. H. Zalis), fiind *un mesager al insatisfacţiei*; şi încercând a-şi rezolva, astfel, litigiile, răfuindu-se cu ignarii contemporani.

Camionul bulgar (2010), construit după aceeaşi reţetă, ar putea fi, după noi, importantul „roman” al lui D. Ţepeneag. Om informat, la curent cu toate noutăţile pariziene (inclusiv ca teoretician al romanului), Ţepeneag face din scriitură, epicizând tocmai dificultăţile redactării, un subiect romanesc. Fragmentat, derutant, autoreferenţial, scrisul este „un şantier sub cerul liber”, deconspirându-şi toate convenţiile. Rezultă un monolog voit ezitant, dereglat, înţesat de clişee, interesat nu de *story*, ci de structură; naratorul-autor-personaj, un „boşorog original”, târăşte proiectul unui roman, face pe postmodernul, tatonează, bate apa în piuă, ne îmbie cu trucuri, la vedere, frisonat de întrebarea-ecou: în ce limbă să-l scrie? Stă, desigur, de vorbă cu personajele sale: soţia Marianne, plecată la New York pentru tratament (suferind de „diminuare”), furioasă şi necruţătoare, voind un roman realist, dorind să afle subiectul, intriga etc; sau slovaca Milena, scriitoare francofonă, născută din „mailurile vieţii”. Apare în scenă priapicul Ţvetan, camionagiul şi, desigur, invizibilul Pastenague, citind „peste umăr”. Pentru Ţepeneag, aşa cum se pronunţase demult, naraţiunea este / rămâne o *căutare*; iar relaţia autorului cu personajele sale, făcând din realitate o „colonie penitenciară”, rămâne una „deschisă”, încurajând revolta. Fiindcă personajele, ni se reaminteşte, nu sunt supuse unui destin, ţinând sever de voinţa autorului; ele nu împărtăşesc o „sclavie absolută”. Încât, născocind un subiect, epicul trenează. Marianne, cea care „se piticea”, cu boala sa bizară, rarisimă, îl admonestează, ca cititoare şi nevastă de scriitor; iar povestea cu Milena, cu schimburi de e-mailuri pe frontul sentimental (bulversant), devine, pe măsură ce „se îngroaşă gluma”, un *buletin oniric*.

„Teoreticianul” Tsepeneag, francezo-românul ajuns pe malurile Senei pentru a-şi încerca „norocul literar” (comenta caustic Marian Popa), după calculate exerciţii de seducţie (ca traducător), convoacă acum, pe urmele lui Jean Ricardou, „dispozitivul osiriac”. Vrea, adică, un Osiris „risipit în naraţiune”, *recompus* din texte provizorii, având nevoie de o Isis (cititorul avizat, dispus să şteargă ori să adauge; personajul absent, deci).

Reîntors la „sânul mamei rătăcite”, comentat abundent imediat după repatrierea literară, Dumitru Ţepeneag are parte, totuşi, de o receptare tardivă, minimalizantă. Chit că, după decembrie ’89, se „va năpusti” (cf. Marian Popa) în viaţa literară. Zarva revendicativă (simpatică, până la un punct) întreţinută în jurul onirismului prelungeşte un steril „vacarm teoretic”; iar adversităţile iscate, cu largul concurs al prozatorului inflamat, împiedică o recepţie senină. Asigurându-ne că rămâne ceea ce a fost, *un oniric* (3, 271), acceptând, câteodată, şi o estetică „mai cuminte”, refuzând comunismul „cu un dispreţ liniştit” (3, 12), dar şi postura unui „figurant de elită”, Dumitru Ţepeneag recunoştea că ar fi fost mai util în ţară. De fapt, sublinia însuşi prozatorul, el n-a plecat niciodată definitiv. Pe bună dreptate, Gabriel Andreescu observa că Ţepeneag, spre deosebire de alţi confraţi, nu s-a bătut „doar pentru propria-i creaţie” (4, 150). Fiindcă „a lupta pentru libertatea de creaţie într-un sistem totalitar” are, certamente, *o dimensiune politică*; iar Ţepeneag oferă, astfel, opina acelaşi hermeneut, „un model pentru tipologia rezistenţei prin cultură” (4, 151). Cert, importanţa lui D. Ţepeneag pentru învolburata noastră viaţă literară, observa corect N. Bârna, depăşeşte opera sa. Totuşi, văzând, îndreptăţit, în inconformistul Dumitru Ţepeneag „un deschizător de drumuri”, Ion Simuţ îi acordă „rangul unei valori canonice” (5, 276), motivând prin originalitate, experimentalism proaspăt, stimulativ, lipsa complexelor, afirmare în plan european. Într-adevăr, interzis, expulzat, neasimilat, ba chiar necunoscut, prozatorul întreţine păgubos „o ostilitate suspectă” (5, 273), constată criticul orădean. Or, D. Ţepeneag, ca personalitate incomodă, iscând, previzibil, adversităţi, nu rămâne dator; lansând agresiv, nediplomatic, acuze în cascadă, suportă, în consecinţă reprimanda. Lângă doctele eseuri monografice ale „fanilor” (N. Bârna, Marian Victor Buciu), înfloresc judecăţile depreciative: *Lista* lui Manolescu nu-l reţine, e tratat sever de Alex Ştefănescu şi doar pomenit de Mircea Cărtărescu, în timp ce Eugen Negrici vede în *momentul oniric*, reamintim, o „grupare literară de mansardă”. Cercetătorii onirismului estetic pot afla, însă, în ediţia integrală (şi definitivă!, revizuită stilistic) a prozei scurte a lui D. Ţepeneag (la *Tracus Arte*, 2014), în ce măsură acesta trece „proba timpului”. Refuzând a anexa volumului un buchet de referinţe critice, Ţepeneag îşi dezvăluie nu doar orgoliul, nedomolit în ani; textele lui, propunând „o ofertă multiplă” (cf. Răzvan Voncu), cer un cititor inteligent, capabil de subtile „decodări” şi, coborâte în context, îşi probează actualitatea, sfidând *proza canonică* a momentului.

Adrian Dinu RACHIERU

NOTE

1. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura *Paralela 45*, Piteşti, 2008.

2. Alex Ştefănescu, *Istoria literaturii române contemporane* (1941-2000), Editura *Maşina de scris*, Bucureşti, 2005.

3. Dumitru Ţepeneag, *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat* (interviuri). Ediţie îngrijită de Nicolae Bârna, Editura *Allfa*, Bucureşti, 2000.

4. Gabriel Andreescu, *Existenţa prin cultură: Represiune, colaboraţionism şi rezistenţă intelectuală sub regimul comunist*, Editura *Polirom*, Iaşi, 2015.

5. Ion Simuţ, *Un deschizător de drumuri: Dumitru Ţepeneag*, în *Simptomele actualităţii literare*, Biblioteca Revistei *Familia*, Oradea, 2007.

*Pentru că „şi-a făcut de cap” (cum suna reproşul unui general de Securitate), vehiculând „idei duşmănoase”, dedându-se unor acţiuni ostile şi stabilind legături cu „emigraţia reacţionară”, lui Ţepeneag i s-a deschis dosar penal şi, la 3 aprilie 1975, i s-a retras cetăţenia română. Va fi scos de sub urmărire penală un an mai târziu, mai exact în septembrie 1976. De la început, însă, D. Ţepeneag a fost taxat ca „element instigator”, calificativele securiste vizând, cu tenacitate, şi discreditarea lui ca scriitor, mereu vociferant, nemulţumit de politica culturală. Probabil că retragerea într-o *nişă culturală* explică absenţa sa de pe lista disidenţilor, deşi, neîndoielnic, acţiunile sale au avut reverberaţie politică.

Înălţarea în cuvânt şi tăcerea de după



„Toate gândurile poetului
se furişează sub hlamida eternităţii" (D. Drăgoi - *Poetul*)

La prima vedere (una superficială de bună seamă), argeşeanul **Dan Drăgoi** poate fi taxat ca un poet liric de secol XIX-XX... Dar adevărul adevărat este că poezia nu moare, nu se schimbă esenţial – rămâne, în fondul ei cel mai profund, aceeaşi, cum sufletul omului este neschimbat de la Geneză încoace, chiar dacă multe ale lui se schimbă în timp. Eu unul cred din tot sufletul că Dan Drăgoi este una din *firile lirice* (cineva care este poet prin naştere), chiar dacă unele din creaţiile sale sună ca simple versificări. Un lucru e sigur: poeziile sale sunt declamabile, numai bune de recitat pe scenă, sau – având în vedere fondul filozofilco-religios – chiar în biserică. De aceea nici nu e de mirare că poetul a avut în tinereţe succes de public (televiziune), intrând în atenţia a doi literaţi de anvergură ai momentului: poetul Nicolae Dragoş şi lingvistul Mihai Tatulici. (Exemple de poezii eminamente declamabile: *Te aştept, Ştiam c-o să vin, El a ales* etc.)

Aceste **Lumini târzii** apar la o bună bucată de vreme după debutul din studenţie al inginerului horticol (*Dreptul la demnitate*, 1978) şi ar vrea să fie un soi de cântec de lebădă al poetului. (E drept că multe din cele de azi nu mai au spontaneitatea şi încărcătura „electrică" a tinereţii creatoare de-atunci, asta neînsemnând că poetul şi-ar fi pierdut harul; ele sunt semnul de taină al unei naturi poetice perene, eminamente creatoare. Iar poemul intitulat *Poetul* poate marca chiar borna unie noi etape.)

Se observă de la o poştă – din titluri, ton, chiar şi din dedicaţii! – că D.D. este un poet religios, care nu se ruşinează de uneltele sale şi nu ia Sfânta Scriptură ca simplu pretext sau „mijloc de inspiraţie"; religiozitatea, tematica sacră reprezintă chiar fondul poemelor sale. Motivele religioase se întâlnesc pe întregul parcurs al volumului de peste 150 de pagini: avem ecouri din *Pilda semănătorului* (un poem chiar se intitulează astfel), dar mai cu seamă şi în mod repetat din *Parabola celor zece fecioare*: fecioarele, mirele, uleiul din candele. Legat de acestea, evenimentul escatologic al celei de-a Doua Veniri a Mântuitorului este iarăşi un subiect, nu doar predilect, ci de-a dreptul preocupant. Dar să şi exemplificăm: „Uleiu-n candelă a fost ascuns/ Dar învierea-i starea cea mai veche./ Şi chiar pătrunsul e de nepătruns/ Când Mirele ne cântă la ureche" (*Focul arde cu ulei sfânt*); „Venirea a doua poate să fie la uşi,/ Sau omul nu vrea să mai vină?/ Fecioarele ţin candelele cu mănuşi/ Şi nu în toate e flacăra divină" (*Timp absolut*).

Din când în când poetul „comite", ca din întâmplare, şi câte un vers absolut antologic: „Lacrima Ta este ca o limbă de clopot./ Ea cade sacadat, ca o ploaie în ropot.// Dangătu-i bate în depărtări cu zările./ *Din lacrima Ta s-au zămislit mările*" (*Lacrima Ta*, sublinierea ne aparţine). „Plângem mersul nostru pe brânci./ Plângem urcuşul pe stânci./ Plângem oprirea la vamă,/ Când Fiul pe cruce ne cheamă" (*Plângem*); „Doamne, cum să fac să mă îmbogăţesc/ Şi să fiu şi mai mult, şi mai sus,/ Şi pe Tine, Doamne, să Te găsesc/ Şi-n hambare să pun ce n-am pus? (*Hambarul plin*).

Marile teme predilecte ale autorului sunt, ca la mai toţi poeţii adevăraţi, copilăria şi mama, apoi iubirea: „Îmi scrie iarăşi mama de-acolo de departe,/ Şi o lumină nouă e iarăşi între noi./ În scrisul ei, în taină, o lacrimă răzbate.../ O lacrimă în care vom fi iar amândoi" (*Mama*); „Fântână, apele cuprinse în inelul tău,/ În cercul tău de lacrimi şi lumine,/ Îmi coboară susurul în hău/ Şi-alungă setea călătorului din mine" (*Fântâna copilăriei*). Uneori se simte cam prea apăsat necesitatea stringentă a rimei, rimă care la cea mai mică scăpare din vedere te poate trage la edec: „Bătrână stai cu ghizdele căzute./ .../ Sunt murmure înşelătoare în redute"; „Iar seceta de ne-o călca la vară/ Să ţinem frunza codrilor drept hrană".

Deşi poet clasic (în rimă şi ritm, tradiţionale), D. Drăgoi manifestă şi o apăsată propensiune postmpodernă către cuvânt, către arta scrisului şi metamorfozele/avatarurile ei, care sunt mai mult decât un meşteşug: „Dimineaţa devreme. Numai eu. Şi tot eu,/ Îmbrăcat în *cuvinte meşterite din greu*,/ Uneori cuprinse chiar de-ndoială/ Însă *forjate doar pe-a Ta nicolvală* (*Cuvinte*, s.n.). Descoperim aici o temă eminamente postmodernă, cea a cuvintelor „de lavă fiebinte", „cuprinse de îndoială": „Dar azi nu mai găsesc nici ţărmul, nici portul./ Cuvintele-mi mor sub cerneală" (*Ştiam c-o să vin*); „Parcă-s un cor suprem, în cântec de nai,/ Cuvintele de lavă fierbinte suspină" (*Plaiurile copilăriei*).

Două poezii – care se pot citi în oglindă: cele de la pg. 50 şi 51 – dau mai cu seamă socoteală de preocuparea poetului pentru arta scrisului său, ca „profesiuni de credinţă". „Hai s-ascultăm tăcerea, iubita mea, acum,/ Să o zidim în aştri şi să-i sculptăm statui/.../ Tăcerea e mireasma care nu cuvântă./ .../ Ce mare-i *tăcerea de după cuvânt*" (*Tăcerea*, s.n.); „Încă un pas şi din moarte mă-nvii/ Încă un pas şi *mă înalţi în cuvânt*" (*Şansa*).

Descoperim pe alocuri ecouri ale cuvintelor meşteşugite arghezian, dar mai cu seamă considerabile rezonanţe eminesciene; un sunet original, ceea ce este de bine, desigur, după mai bine de 125 de ani de la moartea Poetului. Dar şi din George Coşbuc – sau poate Goga – (vezi pag.70); din Ioan Alexandru, cel care grafia cu majusculă cuvintele sacre, ca Mirele, Patria (iar cenzura îl taxa drept simplu patriot român, nu cetăţean al Împărăţiei Cereşti, cum era în realitate). Asta este şi cazul lui D.D., cu deosebirea că astăzi ne putem exprima credinţa în versuri neîngrădit.

Dan Drăgoi este dăruit cu harul metaforei, însă trebuie să aibă grijă ca darul acesta să nu decadă-n metaforism. Toate poeziile sale, deşi „simple" versificaţii (unele uşor inegale), se situează deasupra limitei simplismului care-i caracterizează pe versificatori – şi care îi şi deosebeşte de poeţii cu har. Majoritatea sunt muzicale, cantabile şi, cum spuneam recitabile, ceea ce nu e puţin lucru mai ales în zilele noastre, când a prins teren definitiv poemul prozaic-biografist şi anecdotist (îi comunicăm cititorului tot ce facem şi dregem pe parcursul unei zile, şi nu doar evenimentele memorabile, de

parcă pe el l-ar interesa toate hachiţele şi chichiţele noastre!). La poetul nostru elementele biografice au încărcătură metafizică.

Poezia – o mare bucurie târzie. Un poem fără dedicaţie...

„Om din copil vom face; apoi din om poet născând”... Este o exprimare memorabilă, care se pliază perfect peste poezia de faţă – sintagmă pe care o găsim în prefaţa cărţii, semnată de Calinic Arhiepiscopul. Dacă un Nichita Stănescu, bunăoară, stătea la umbra unei idei, poetul D. Drăgoi se adăposteşte la umbra visului: „Stăteam la umbra unui vis/ Atins de-o aripă de înger”. În faţa acestor *flori* ale inspiraţiei eminamente lirice, Preasfinţia Sa se entuziasmează pe bună dreptate, remarcând faptul că acest gen de inspiraţie vine *de sus*, „de la Părintele Luminilor” (împreună cu „orice dar bun şi desăvârşit”, adaugă Scriptura). Şi nu de jos – de la luminile pământeşti, care înseamnă doar act cultural civilizator, ce nu ţine socoteală de problema stringentă a sufletului.

Asemenea versuri au „farmec şi nobleţe” – „adâncime”, cum se exprimă poetul exeget (Viorel Cacoveanu). „În acest veac, atât de lipsit de suflet uneori, şi cu speranţe din ce în ce mai mici... Dan Drăgoi scrie o poezie adâncă. (...) El tânjeşte după ordine şi adevăr, după sinceritate şi credinţă” – mai adaugă poetul. La rândul său, poetul Virgil Diaconu, redactorul (lector) de carte, declară: „Structura poetică a lui Dan Drăgoi pare să fie aceea a unui «naiv» care... *descoperă minunăţia lumii* (s.n.) şi o pune... în pagină”.

Remarcând caracterul tradiţionalist al volumului, nu putem să trecem cu vederea tenta encomiastică (dedicaţiile prea dese, acordate unor persoane apropiate: membri ai familiei şi prieteni pot crea impresia unui simplu „album de familie” pentru uz intern). Dar reclamata naivitate nu este una reală, ci *ideală* – am putea spune: pus în ecuaţie cu poeţii culţi şi livreşti, poetul D.D. nu este un „pictor naiv” faţă de un reprezentant al artei abstracte, nonfigurative. El „pictează” într-adevăr *după natură*, dar pune mult suflet în „pânzele” sale, experienţă de viaţă şi de gândire.

Poate că un nou volum – dacă va mai exista, şi nu după alţi... 40 de ani, ci doar după patru! – ar trebui să înceapă cu poezia POETUL, poem în vers liber, „bine condus” din toate privinţele, cum remarcă V.D. Deşi fără dedicaţie expresă, poemul acesta are o precisă vizã amicală: reprezintă un inventar al mijloacelor poetice „virgiliene” (sau „diaconeşti”??). Mai rar un aşa caz, în care un poet să facă apologia creaţiei unui alt poet, contemporan cu el – când noi cunoaştem dar situaţii inverse... Trecând peste unele repetiţii (coroana de spini apare cam des, dar şi alte elemente ale amintitei poetici), *Poetul* este un poem superb, antologic şi integral citabil; noi ne rezumăm la un excerpt supracondensat: „*Toate gândurile poetului*/ (El a venit cu toate spaimele şi cu pândele lui/.../ cu punţile, cu orologiile lui; cu rănile lui,/ cu oştirea lui, cu stolurile lui/ cu platoşa lui de cuvinte)/ *se furişează sub hlamida eternităţii.*”

Iată ce comori şi minunăţii pierde (ne)cititorul poeziei de faţă... (Aş putea spune că, dacă întâmplător n-aş fi citit acest poem, nu puteam cunoaşte poetica lui Dan Drăgoi!) Ar fi trebuit să ne mai aplecăm asupra poemului *Iezii*, un soi de „Moarte a căprioarei” la purtător, şi asupra altora de valoare (*Eric cel Roşu*)... Dar îţi mai lăsăm şi ţie, cititorule – „cititor făţarnic”... sau poate doar leneş, comod! – să descoperi alte minunăţii. Iar (con)fratelui nostru, ctitor de biserici – în realitate şi în sufletul oamenilor – om curat şi credincios adevărat, care *s-a dat* de partea luminii, îi dorim să rămână mai departe aşa şi *în afara paginii*, după cum spune şi Virgil Diaconu.

(PS: Ca autor al acestor rânduri, declar că mă mobilizez destul de greu să scriu critică literară. Dar de data asta chiar am făcut-o cu plăcere: cu sentimentul datoriei împlinite – bucuriei împărtăşite! Pace ţie, Autorule... Pace şi bucurie, Cititorule!!)

R. V. GIORGIONI

Un arhitect al jazzului românesc

Anul ce-a trecut i-a luat cu el, necruţător, pe Bowie, Emerson, Prince şi Cohen. Muzicieni faimoşi de prin alte ţări. De la noi, pe Pascu, Enescu şi Popp. Al treilea, veteran al jazzului autohton. A cărui carieră-n domeniu a fost o poveste adevărată. Despre pasiunea-i constantă, profundă pentru muzica asta universală. Pentru esenţele sale tari şi stilate. Albume precum „Panoramic jazz-rock”, „Nodul gordian” şi „Acordul fin” sunt şi rămân mărturii ale unei activităţi muzicale de rasă, fără compromisuri sau kitsch.

În concertul din ’71, de la Bucureşti, emblematicul vibrafonist Lionel Hampton l-a invitat pe tânărul Popp să se aşeze la pian şi să cânte. „The man I love”. Un standard istoric al genului, apărut prin ’24 sub alt titlu. Glorios, mai apoi, pentru totdeauna. Întru slava autorilor săi de peste ocean, fraţii Gershwin. Aşezat dezinvolt la claviatură, Marius şi-a reprezentat remarcabil ţara şi continentul în faţa marelui instrumentist american. Ce ne arată înregistrarea de-atunci? Simplu, fără o gestică spectaculoasă, arhitectul nostru a evoluat relaxat şi convingător. Hampton l-a privit întâi îngăduitor şi curtenitor, apoi tot mai surprins şi interesat. Pentru ca, în final, să dea frâu liber bucuriei că a aflat în român un confrate. Frumos şi măgulitor, fără doar şi poate!

Cititorilor acestor rânduri, care s-ar întreba cine a fost Marius Popp, trebuie să le spun că a trăit onest, cu dureri şi speranţe ca noi toţi. A luptat neabătut pentru cauza jazzului românesc. A fost un bun pedagog pentru tineri, autor al unui manual de profil, actual şi azi. Un artist pretenţios în primul rând cu sine, profund şi subtil. Caracter puternic, neşovăitor pentru crezul său. Încrezător şi prietenos, deschizător incontestabil de drum în materie. Un mare arhitect al jazzului dâmboviţean, construind durabil mereu şi armonios. A ajutat şi-a promovat necontenit această muzică vie, fie între fruntarii, fie în afară. A primit pe merit premii de specialitate şi va rămâne, îndreptăţit, în istoria genului în chip strălucit.

Ce album să-i ascultăm până la urmă? Greu de ales, deoarece oricare jazzman preferă cântările live. Pe parcursul lor putând a-şi arăta din plin măiestria, prin improvizaţii îndeosebi. Aş sugera totuşi „Panoramic jazz-rock”, excelentă realizare sonoră, măiastră şi arătoasă. Sunt convins c-o să placă. Marius a plecat dintre noi aşa cum a trăit, discret şi decent, dar nu ne-a părăsit. Căci muzica sa peren va dăinui...

Mihai GODOROJA

ARTE POETICE

■ Nr. 37
■ Martie 2017
Cafeneaua literară

Haiku, monoku și poezie taoistă în vremuri postmoderniste

Doi poeţi, **Jim Kacian** şi **Mircea Petean**, publică spre sfârșitul anului 2016 la Editura Limes, Florești-Cluj, o carte care cuprinde trei genuri de poezie „de pe alte tărâmuri" – haiku, monoku şi taoistă. Iată, aşadar, o poezie mai puţin obişnuită pentru vremurile poetice postmoderniste europene, care păreau să fi pus stăpânire pe creația poetică și să țeasă totul.

Cartea, scrisă în română şi engleză, cuprinde pe de o parte poezii în limba engleză, semnate de Jim Kacian, traduse în limba română de Olimpia Iacob, iar pe de altă parte poezii în limba română create de Mircea Petean, traduse în engleză de Olimpia Iacob şi Jim Kacian. Numele cărţii, oarecum complicat, ar fi să fie acesta: **Jim Kacian, Haiku & Monoku, Mircea Petean, Haiku şi poeme taoiste/Haiku & Taoist Poems** (Editura Limes, Florești – Cluj, 2016).



Jim Kacian – haiku şi monoku

Fondator şi preşedinte al Fundaţiei de Haiku, precum şi proprietarul Editurii Red Moon Press, Jim Kacian este autorul a peste douăzeci de cărţi de poezie şi editorul cărţii *Haiku în engleză: primii o sută de ani* (W.W. Norton, 2013).



Primul ciclu de poezie semnat de Jim Kacian, *Haiku & Monoku*, cuprinde 30 de poezii într-unul, două sau trei versuri, iar cel de-al doilea ciclu, *Pleiade*, ne prezintă cinci monoku a câte șapte versuri fiecare.

Haiku-urile din primul ciclu stau, după cât observ, sub trei norme de formare. Primele, și cele mai multe, sunt notații din „realitatea imediată", *ipostaze fotografic-picturale ale clipei*. Iată câteva astfel de haiku-uri picturale:

„de la pasărea moartă toți am ridicat privirile
spre cerul senin de primăvară"

„zori și totuși câteva umbre în pat"

„sub Calea Lactee o seară blândă
cu fluturi de noapte"

După cum se vede, poetul înregistrează, fotografic, o clipă din realitate/existență, surprinde un tablou al ei.

O altă specie de kaiku este aceea pe care am putea să o numim *haiku meditativ*. Iată câteva piese de acest gen:

„nevoia rostirii cuvintelor cu glas tare
singurătate"

„fum înălțându-se șerpuit
spre nările zeilor –
ziua morților"

„o sticlă goală trecutul s-a petrecut aici”

„o ultimă scânteiere a soarelui de la fiecare
piatră funerară șlefuită”

„soare tomnatic pieziș
câmpul prea mic să-mi țină
umbra”

„stele mai multe întrebări decât răspunsuri”

Cea de a treia specie este reprezentată de *kaiku-urile enigmatice*, care își ascund atât de bine înțelesul încât ne apar ca fiind incoerente. Ofer mai jos câteva haiku-uri enigmatice:

„plecare în venirea ei ploaie neîncepută”

„din urmă bătrâni de la câmp ziua cea mai lungă”

„cugetând picioarele coniacului”

„spunând Õ tuturor lucrurilor zăpadă”

Poezia Haiku este un gen de poezie destul de dificil de realizat, în sensul că nu orice notație din realitate, așchie meditativă sau rostire enigmatică valorează ca poezie. Reușita unui haiku stă în capacitatea lui de a fi o notație sau o meditație semnificativă, sensibilă, surprinzătoare, percutantă, seducătoare, electrică. Altfel, el nu ne spune nimic.

Cel de-al doilea ciclu semnat de Jim Kacian, *Pleiade*, cuprinde poezii *monoku*, așadar texte de șapte versuri, precum cel de mai jos:

Merope: cea elocventă

nori peste munți nu pot să ating realul
nu va sfârși nu va fi mai bine croncănitul ciorilor
nerv spumegând sânge pulsând anemic liniște
deplină
anotimp secetos aură de sare în jurul animalului
călcat
cicatrici în asfalt drum lung spre casă
ferite de stația de autobuz sticle goale
sfârșitul dinaintea sfârșitului ploaie de septembrie

Norma vizibilă sub care stă acest tip de text, monoku, este fragmentarismul. Și se observă că fragmentarismul acestui text este cât se poate de accentuat, pentru că fragmentată semantic nu este numai coerența textului în succesiunea versurilor sale, ci și coerența versurilor în ele însele. Finalitatea acestui fragmentarism este, desigur, obscuritatea semantică.

În aceste texte monoku sunt inserate, observ, haiku-uri din ciclul anterior. De exemplu, ultimul vers din monoku-ul citat mai sus, și anume „sfârșitul dinaintea sfârșitului ploaie de septembrie”, este, de fapt, un haiku în sine, pe care îl găsim în carte, cu câteva pagini mai înainte. Dar întregul text monoku pare să fie compus din mai multe haiku-uri, între care nu există însă nicio relație, nicio continuitate. Cât de realizate artistic sunt ele sau monoku-ul care le conține se poate vedea chiar în exemplul dat.

Mircea Petean – haiku și poezii taoiste

Cel de-al doilea poet cuprins în volumul despre care vorbesc, Mircea Petean, semnează trei cicluri de poezii haiku – *7 variațiuni pe tema CASCADEI, REMINISCENȚE, 7 variațiuni pe tema UMBREI* - și *URZELI*, un ciclu de „poezii taoiste”, după cum ne lămurește autorul.

Dacă poeziile haiku adunate în ciclul *Reminiscențe* nu au legătură unele cu altele (sunt independente), ciclurile *7 variațiuni pe tema CASCADEI* și *7 variațiuni pe tema UMBREI* conțin poezii kaiku legate între ele atât tematic, cât și prin atmosferă, așa încât putem spune că cele două cicluri sunt, de fapt, două poeme. Sunt poeme constituite, fiecare, din câte șapte kaiku.



Această alcătuire a celor două poeme merită toată atenția, tocmai pentru că ele valorează ca poezie atât în ansamblul poematic, cât și în piesele lor constitutive, cele șapte haiku-uri care compun poemele în cauză.

Modul nostru comun, european, de a construi un poem este acela de a realiza un text compact și unitar ideatic de la primul la ultimul său vers. Dar alături de această modalitate, firește că perfectă din punct de vedere poetic, mai există o tehnică de construcție, să spunem, *modulară*, în care atât modulele în ele însele (care pot fi kaiku-uri sau poezii „normale”, europene, pur și simplu), cât și ansamblul constituit de aceste module, deci textul în totalitatea sa, funcționează ca poezie.

Această tehnică compozițională a mai fost practicată, de pildă, de către Gheorghe Tomozei, în poemul *Tratatul despre fluturi*, și de către Yvan Goll în excelentul poem *Cântece de dragoste malaeze*, care este compus din 35 de poezii-modul.

Cel de-al patrulea ciclu publicat de Mircea Petean, numit *Urzeli*, este compus din opt texte, numite de autor „poeme taoiste”, care sunt piese independente, deci care nu formează un poem mai amplu. Legea sau norma care guvernează aproape toate aceste din urmă texte este fragmentarismul accentuat, versurile constitutive ale acestor texte voindu-se și rămânând adesea independente ideatic în ansamblul textual. Iată un astfel de poem taoist:

cumplite vorbe scrise cândva cu nonșalanță
acum se răzbună
instalată recent stația de bruiat creiere
funcționează normal
respirăm prin călcâie și gândim prin rărunchi
trei trandafiri într-un bocal de muștar
după retragerea apelor un omuleț rău și negru
a țâșnit ca nasturele de la pijama din nămol
o duzină de copii de țâță păstrați într-un bazin
cu formol

Toate poeziile acestei cărți sunt scrise fără semne de punctuație și de aici provine, parțial, ambiguitatea sau obscuritatea unora dintre ele, îndeosebi a celor semnate de Jim Kacian. Altfel, poemul lui Mircea Petean, *7 variațiuni pe tema CASCADEI*, dedicat „necunoscutei din Calea Trecătorului”, poate fi reținut spre lectură, ca unul dintre cele mai reușite.

***

cobor iute dealul
în valea cascadei –
ritual matinal

***

făr’ de-nceput și
făr’ de sfârșit – râul
se prăbușește-n memoria mea

***

o țigară umedă
între degetele necunoscutei –
ploaie de noiembrie

***

un țipăt
una cu vuietul apei –
podul e pustiu

***

trupul înecatei
albește în iarbă – frunze
de salcie plângătoare-n orbite

***

apele râului
spală întruna
trupul înecatei

***

chiștocul zace pe asfalt
în stația plină de lume –
cascadă întreruptă

Între Thanatos și Divin

Volumul de sonete **Destrămarea lumii**, semnat de **Dumitru Brăneanu** (Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2016), debutează cu o prefață parțial ironică scrisă chiar de autor, ce face trimiteri la episoadele biblice ale facerii lumii, la povestea lui Cain și Abel, la potop și mai ales la „Întunecimea sa Lucifer”, care îl concurează cu succes pe Domnul și pare să sugereze concluzia din finalul acestei deschideri a cărții:

„mai sceptic decât veacul ce curge ne-ncetat,
privesc tăcut și tainic spre raiul amânat!”



Față de aerul degajat-libertin al acestui text de început, numit „În loc de prefață”, sonetele care urmează, în număr de 44, se desfășoară într-o atmosferă sobră, străbătută de curenții unui lirism descensional, marcat de tristețile și îngrijorările unei ființe sensibile și problematice.

Temele dominante ale primului ciclu al cărții, *Sub crivățul împătimirii*, sunt thanatosul și divinul. Dezvoltările puse sub semnul thanatosului sunt motivate de înfățișările timpului pe care poetul le înregistrează și „comentează” poetic: timpul distrugător și timpul a cărui curgere nu poate fi oprită.

Iată, spre pildă, timpul distrugător sau devorator:
„Nebănuit, cum mi se-apropie finalul,
Vrea cineva pe sfoară să mă tragă.
Amurgul putrezeşte, a-nflorit migdalul
Și umbra morții bântuind beteagă.”
(*Nebănuit, cum*...)

Sau:
„Moarte-mi întinde o cupă cu venin,
Simt veşnicia peste tot stăpână.”
(*Adie vremi*...)

„Nu mai aştept lumina din afară,
Am obosit de-atâta aşteptare.
Luceafărul întârzie s-apară
Când steaua morții spre apus răsare.”

„Simt gheara Timpului ce-n mine scurmă
Somn nu mai am, fantasme-n vis s-aştern.”
(*Vâslind spre larg*)

Și iată timpul care curge și nu poate fi oprit. Timp a cărui întrupare curgătoare este chiar viața noastră:
„Viața noastră torță fumegândă
Oricât am vrea să-i prelungim sorocul.
De ochiul morții ce pândește locul
Tu scapă-mă Stăpâne de osândă.”
(*Psalm 1*)

Pentru cel care poate să spună „Mă simt de moarte prins ca-ntr-o capcană”, apelul la divinitate, ca divinitate salvatoare, este pertinent și el revine adesea:
„Sunt doar o palidă umbră călătoare,
Durerea o-nving cu-al îngerilor cânt”
(*Ne aleargă timpul*...)

„Când am să-mbrac și haina tristei toamne,
Cu mine-amână secerişul Doamne!”
(*Amână secerişul Doamne*)

„Doamne, până voi fi din nou ţărână,
Vreau să trăiesc legat de sfânta-ţi mână!”
(*Mă tem de tine în gând*)

„Sunt anotimp la asfințit de toamnă...
Să cer azil la poarta Ta mă-ndeamnă.”
(*Sunt anotimp la asfințit de toamnă*...)

În tandem cu tematica thanatică și, mai mult de atât, cu sentimentul thanatic, din care pare că se trage și titlul cărții – *Destrămarea lumii* –, Dumitru Brăneanu scrie și o serie de poeme dedicate divinității, poeme care ne aduc în preajma divinității fie prin invocarea persoanei divine, fie prin nesfârșita problematizare a ființei vizavi de prezența dominantă a unei divinități imaginată ca protectoare și chiar salvatoare. Sacrul este, de altfel, tema obsedantă a cărții, iar unele sonete te fac să crezi că autorul lor este chiar un credincios autentic. Dar, mai mult de atât, eu voi înregistra, prin câteva exemple, sufletul acestor poeme, vibrația lor umană și poetică, ca o consecință a faptului că divinul/sacrul nu anesteziază trăirile noastre, ci le stimulează.
„Stau în bezná, lumina mea-i la tine.”
(*Colindă-n mine gânduri*)

„Te caut de o viaţă, iluzie divină.
Sunt orbul care merge tot înainte,
Hristoase, curmă-mi iadul și-l lumină!”
(*Te caut de o viață*)

„Pe scara rugii să mă ridic din iad.”
(*Pe scara rugăciunii*)

„Te văd pretutindeni și-n orice clipă,
De mult te aştept, te caut din pruncie”.
(*Izvor de apă vie*)

„Sunt rana ta, un strigăt de lumină!”
(*Sunt rana ta*)

Cel de-al doilea și ultimul ciclu al cărții, numit *Sub cereasca aripă*, are o alcătuire curioasă, în sensul că fiecare ultim vers al primelor 14 sonete devine primul vers al fiecărui poem ce îi urmează. Mai precis, ultimul vers al primului poem devine primul vers al celui de-al doilea poem, și așa mai departe. Pe de altă parte, al 15-lea sonet (ultimul din acest ciclu) este format din toate cele 14 versuri care se repetă în sonetele anterioare.

Dincolo de această tehnică compozițională, mi se pare însă mai important să semnalez unul dintre sonetele care ilustrează poezia:

Mă simt şubred vas de lut

Mă simt de o vreme şubred vas de lut,
Suflet în care ceru-şi face vale,
Și-adun în golul vârstei de-nceput
Geambaşi ai fiinţării infernale.

Mi-e firea împăcată cum n-a mai fost,
Am braţele întinse-a rugăciune!
Capricioasă soartă! Par făr' de rost
Într-o lume mustind deşertăciune.

Peste vatra Ta de vis şi de pământ,
Focul de mult s-a stins, sunt doar tăciune.
Tu mi-ai dat glas, eu Te-am ales ca sfânt.
Cuvinte măiestrite nu ştiu a spune.

Mă-nalţ spre cer, mă biruie ţărâna.
Tu eşti apa vie, eu sunt fântâna.

Virgil DIACONU

Referinţe despre preşedintele Societăţii Tristan Tzara

ROBCIUC Vasile a venit pe lume la început de Gustar 1942, în localitatea bucovineană, Părhăuţi, comuna Todireşti, judeţul Suceava. Este profesor, cercetător şi traducător. Timp de 5 ani, s-a specializat în limba şi literatura franceză (principal) şi limba şi literatura română (secundar), implicându-se în activitatea cercurilor studenţeşti şi participând la colocviile şi sesiunile organizate în centrul universitar ieşean. A fost numit, prin Repartiţie guvernamentală, profesor de Limba şi literatura franceză la Şcoala Normală (actualul Colegiu Naţional Pedagogic „Ştefan cel Mare") din Bacău. S-a integrat în colectiv, stimulând colegii de catedră şi elevii şcolii să participe la competiţiile şcolare şi să intre în legătură cu vorbitorii de limbă franceză. Între 1966 şi 1970, a întreţinut, astfel, un susţinut dialog epistolar cu profesori şi elevi din oraþele franceze Bagnères-de-Bigorre, Bordeaux, Mulhouse, Pau şi Paris organizând, la sfârþitul anului 1969, la C.E.S. de Jeunes Filles de Bagnères–de-Bigorre þi, apoi,



la Liceul Pedagogic băcăuan, cu prilejul Semicentenarului acestei instituţii de învăţământ, o suită de manifestări dedicate, în exclusivitate, dezvoltării şi întăririi relaţiilor culturale româno-franceze. În 1970, s-a transferat la Liceul Teoretic (în prezent, „Spiru Haret") din Moineşti, unde şi-a continuat neîntrerupt activitatea, ca profesor de Limba şi literatura franceză, până la pensionare (2002). Începând cu 1978, a fost cooptat în Corpul de metodişti al Inspectoratului Şcolar al Judeţului Bacău, în această calitate efectuând, până la sfârşitul anului 1989, numeroase inspecţii la orele de limba franceză, susţinute de colegii săi de la şcolile şi liceele din judeţ. Ales şef al Cercului zonal de limba franceză, a iniţiat şi coordonat principalele activităţi didactice aferente acestuia, evidenţiate şi menţionate, de altfel, în paginile *Buletinului Societăţii de Ştiinţe Filologice* din România (1990), *Revistei de Pedagogie* (1992), cât şi în documente ştiinţifice ale Facultăţii de Litere din cadrul Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" Iaşi (1984). În toată această perioadă, elevii săi se evidenţiază la faza naţională a Olimpiadei de limbă franceză, cât şi la sesiunile de comunicări, la disciplinele franceză şi română, fiind recompensaţi cu premii şi cu inserarea textelor evidenţiate în publicaţii naţionale şi judeţene. Între 1984 şi 1987, bunăoară, cu prilejul sesiunilor naţionale de referate şi comunicări ştiinţifice ale elevilor, organizate la Piteşti şi Iaşi, a colaborat la *Buletinul Ştiinţific*. Un succes deosebit a obţinut eleva Domniei-Sale, Olga Pleşco, care s-a întors cu Medalia de argint de la *Olympiade de la Francophonie, des Arts et de la Culture*, desfăşurată la Quimper (Franţa, iulie 2005).

Începând cu ultimul deceniu al secolului trecut, dimensiunea activităţilor sale culturale capătă valenţe internaţionale, prin fondarea Societăţii Cultural-Literare „Tristan Tzara", alături de alţi intelectuali ai locului atrăgând, an de an, în Moineşti, personalităţi marcante ale culturii naţionale şi europene. Bazele acesteia au fost puse la 16 noiembrie 1991, odată cu debutul Colocviului Naţional „Dimensiunea Tristan Tzara".

Om al provocărilor continue, Vasile Robciuc a iniţiat şi lansat apoi, cu concursul Institutului de Cercetare al Avangardei din Bucureşti, primul număr al publicaţiei plurilingve de cultură internaţională *Caietele Tristan Tzara*, fondată în 1998, şi care a ajuns, în 2016, la volumele XVIII-XXV, cât şi albumele discografice „Muzici pentru Tristan Tzara" (1998, 2001-2013). *Operele dramatice integrale* ale dramaturgului, traduse în româneşte de Vasile Robciuc, sunt incluse în sumarul Caietelor (*Prima aventură celestă a Domnului Antipyrine, A doua aventură celestă a Domnului Antipyrine, Inimă de gaz, Batista de nori, Cap sau pajură, Faust, Fuga*). De la sine înţeles, majoritatea studiilor, însemnărilor, comentariilor şi traducerilor au apărut în *Caietele Tristan Tzara*; simpla consultare a sumarului de numere apărute până acum, putând completa alte pagini bune ale fişei de faţă.

A fost primit ca membru în Société des Poètes et Artistes de France (S.P.A.F.) þi colaborator la Société d'Etudes Benjamin Fondane (Israel). Este recompensat cu mai multe diplome þi medalii. Pentru meritele sale deosebite a fost distins cu titlul de *Profesor evidenţiat* (1981), Medalia „Şcoala Mihai Eminescu" Lipova (1996), Diploma şi Premiul Special al Juriului Uniunii Scriitorilor din România (1996), Diploma şi Medalia Unesco (1996), Diploma de Excepţie a Centrului Naţional de Acţiune Francofonă (1996), Diploma şi

Medalia „Spinoza“ pentru Pace (Kassel, Germania, 1998), Diploma şi Premiul revistei şi al Asociaţiei Culturale *Feedback*, pentru ediţia fundamentală „Tristan Tzara, *Operele Dramatice*“ (Iaşi, 2008).

Este apreciat de oficialităţile locale, care i-au acordat *Titlul şi Diploma de Cetăţean de Onoare al Municipiului Moineşti*, fiind considerat un *„luptător angajat în favoarea binelui public*“ (Ion Pop, Universitatea Babeş Bolyái) şi pentru că el *„ilustrează ipostaza umană a pasiunii pentru cultură*“ (Ioan Dănilă, conferenţiar la Universitatea din Bacău).

Despre Vasile Robciuc

1. Mesajul Maiestăţii-Sale, **Regele Mihai I**, (Aubonne, 15 noiembrie, Helvetia, 2004), adresat profesorului *Vasile Robciuc*, cu prilejul inaugurării Muzeului Naţional al Veteranilor de Război din România:

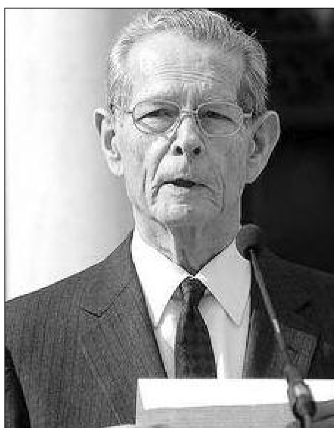
Aubonne, 15 Noiembrie 2004

Domnului Profesor Robciuc Vasile

Domnule Profesor,

Mă adresez atât dumneavoastră, cât şi tinerilor români basarabeni şi vă aduc mulţumirile Mele şi ale Reginei Ana, pentru ospitalitatea cu care Ne-aţi întâmpinat şi Ne-aţi înconjurat la Mărăşeşti.

Am fost plăcut impresionaţi ascultând vechile cântece româneşti, pe care le-aţi interpretat cu har şi bucurie în suflet şi care mi-au reamintit de vremea copilăriei Mele.



Ţinem, deci, să vă exprimăm aprecierea Noastră, dragi tineri basarabeni, pentru sârguinţa pe care vi-o daţi spre mândria dascălilor şi părinţilor voştri.

Mulţumim, Domnule Profesor, pentru gestul generos de a uni, măcar şi pentru o clipă, pe toţi acei aflaţi la Mărăşeşti, în muzica limbii noastre româneşti.

Mihai

2. Cheia orizontului

„Apropierea celor douăzeci şi unu de compozitori români contemporani de operă poetică a părintelui dadaismului este în acelaşi timp surprinzătoare şi recuperatoare. Această inspirată idee i-a aparţinut pasionatului şi neobositului preşedinte al Societăţii Cultural-Literare „Tristan Tzara”, Dl. Profesor Vasile Robciuc care, printre numeroase iniţiative şi manifestări ce marchează centenarul Tristan Tzara, a înscris şi această faptă editorială inedită din momentul imaginării şi până în acela al finalizării sale în teascurile tipografice. Opinia muzicală românească, opinia culturală, în general, şi nu doar cea de la noi, nu-i pot fi lui Vasile Robciuc decât adânc recunoscătoare. Îi mai rămâne vieţii muzicale obligaţia punerii în operă reală a acestor creaţii, „Cheia Orizontului” (album internaţional pentru studiul avangardelor muzicale contemporane)”.

Gheorghe Firca, Doctor în muzicologie, Secretar al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, „Premiul Academiei Române” ş.a.

3. Efectul Dada asupra oraşelor mici

„Poate că cea mai importantă izbândă de până acum a Asociaţiei culturale şi literare „Tristan Tzara” este colecţia intitulată, deopotrivă conotativ şi denotativ, „Cheia orizontului – Muzici pentru Tristan Tzara” (Editura Priftis), în care douăzeci şi unu de compozitori români (dar ar putea fi, de ce nu, şi salve de tun!) şi-au dat întâlnire cu poezia dadaistului din Moineşti, fie în ipostaza unor „utilizatori” de surse extramuzicale conexe, implicite, nemanifeste, convertite în lucrări instrumentale, în care sugestia lirică este incoercibilă şi incomensurabilă, fie sub formă de beneficiari de texte suprarealiste devenite, prin asociere cu muzica, pretexte ale unor cântece şi lieduri, madrigale şi poeme corale. Şi pentru ca tacâmul să fie complet, imbatabilul şi imperturbabilul profesor Robciuc a scos şi un CD gravat în Studioul „Music From Almost Yesterday din Milwaukee” şi realizat cu sprijinul Fundaţiei „Pro Helevetia”. Un CD care conţine, ca-ntr-un veritabil joc dada, un număr de opusuri desprinse din albumul cu partituri egale cu recurenţa cifrei 21, adică 12 compozitori... Aşa se face că toţi compozitorii au venit la rendez-vous-ul cu poetica dadaistului moineştean, cu braţele pline de daruri şi de bune intenţii. Fapt care nu este, evident, la îndemâna oricui...” – sublinia muzicianul **Liviu Dănceanu**, într-un articol apărut în revista România literară. „Dar profesorul Vasile Robciuc, un om care nu are somn şi odihnă, din Moineşti, România, se străduieşte.” (*Vitraliu*, Bacău, iunie 2014)

4. Despre imbatabilul Dada

„Cunosc demult strădania pe care o depune Vasile Robciuc, pentru a menţine o pregnanţă la nivel internaţional şi o continuitate în studierea operei lui Tristan Tzara.

Oamenii ca Vasile Robciuc, care îşi consacră viaţa unui ideal cultural şi care nu abandonează, la prima dificultate întâlnită în cale, lucrarea pe care cu entuziasm au început-o, sunt rari astăzi şi, de aceea, mai mult decât oricând, merită respectul, admiraţia, prietenia noastră, chiar. Şi, mai ales, susţinerea noastră, a celor care iubim cultura. Iată de ce vreau să-mi exprim aici, în sumara descriere şi analiză pe care o întreprind, toată bucuria şi imensa satisfacţie, pe care le simt în faţa unei munci cu adevărat titanice şi a unui devotament absolut faţă de literatură, de artă". (*Convorbiri Literare*, Octombrie 2011, Nr. 10, Iaşi)

Irina Mavrodin, poetă, traducătoare, profesoară de literatură franceză la Universitatea din Bucureşti etc.

Ion POP

5. „Îl cunosc pe profesorul Vasile Robciuc de vreo două decenii şi am avut destule ocazii să-i apreciez şi să-i admir perseverenţa de idealist, cu care s-a dedicat cultivării memoriei lui Tristan Tzara. Mi-am putut da seama, din numeroasele apeluri la colaborare, cât e de



dificil să duci până la capăt, mai ales în condiţiile de astăzi de la noi, atât de puţin prielnice faptului cultural, un proiect de creaţie, de câtă tenace energie ai nevoie să convingi puterile zilei că nevăzutele puteri ale spiritului sunt cele mai concret nutritive, în Timp, pentru fiinţa noastră. Vasile Robciuc a avut – şi mai are – aceste însuşiri de luptător angajat în favoarea binelui public, iar cele făcute de Domnia-Sa pentru insurgentul Dada de la 1916 sunt lucruri care rămân. Întemeierea Societăţii Cultural-Literare „Tristan Tzara" şi, sub egida ei, editarea seriei de „Caiete Tristan Tzara" cu numele poetului, cu colaborări româneşti şi străine de prestigiu, provocarea fertilă, adresată unor compozitori contemporani de a se apropia de textele sale, ridicarea în spaţiul său de origine a unui *monument Dada*, conceput de un artist de valoarea lui Ingo Glass, organizarea dezbaterilor critice din jurul operei lui Tzara, i se datorează în cea mai mare măsură.

Prof. Univ. dr., **Ion Pop**, Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca, 04 august 2011.

6. Stimate domnule Robciuc,

Vă rog să binevoiţi a include în volumul dedicat lui Tristan Tzara textul ce urmează.

Poetica lui Tristan Tzara ne surprinde şi azi prin magia ancestrală a cuvântului. Fiecare vocală, fiecare consoană, fiecare silabă, cuvânt sau vers constituie expresia unor idei de nebănuită profunzime.

„Să nu vă jucaţi cu ... ideile ..."
„Atenţie la atingerea... esenţelor!"
„El a primit cheia câmpiilor..."
Noi, prin el, am primit cheia POEZIEI
Şi încă dorim „bucurii incomensurabile"?
Aşadar, a sosit timpul să vorbim „prin inimă",
să vorbim prin MUZ1CĂ.

Cu prietenie,

Ede Terény
Cluj, 18 iunie 1995

7. Stimate Domnule Robciuc,

După cum se vede, am ales din volumul trimis câteva poeme, cu intenţia de a scrie nişte lieduri dar, până la urmă, a ieşit mai mult decât un ciclu de lieduri: a ieşit o mini-cantată pentru voce medie şi pian, de care sunt foarte mulţumit, considerând şi timpul extrem de scurt în care am conceput totul. Sper să placă şi altora. În orice caz, ceea ce a ieşit se dovedeşte a fi ceva unic,



foarte interesant ca formă şi dramaturgie, pentru că în varianta de faţă poemele şi, desigur, suportul muzical se leagă foarte firesc într-un scenariu cursiv şi logic. Considerând cele de mai sus, aş fi foarte recunoscător dacă se va ţine cont de dorinţa autorului de a aborda această lucrare ca un tot unitar şi de a nu se interpreta sau publica separat fragmentele, în altă ordine decât cea originală!

Sunt nespus de fericit că am terminat în timp util acest proiect şi, mai mult, că a ieşit un lucru deosebit. Mă folosesc de acest prilej, ca să vă doresc un Nou An fericit, sănătate şi multe succese în activitatea dumneavoastră, pe care o consider substanţială pentru cunoaşterea valorilor româneşti în lume. Doamne ajută!

Cu aleasă preţuire, al dv.,

Sabin Pautza
Locust, SUA, 22 decembrie 1995

Libertatea, doar relativă, sau şi absolută?



Dată fiind corelaţia libertăţii autentice cu înţelegerea şi respectarea necesităţilor favorabile omului şi respingerea celor dăunătoare, rezultă că libertatea autentică nu poate fi absolută în sensul unei acţiuni a omului independentă de orice necesitate.

S-ar părea că, mai curând, libertatea negativă, de refuz al trebuinţelor vitale şi de acceptare a celor opuse, potrivnice omului, s-ar degaja de orice necesitate şi, deci, ar fi absolută. La urma urmei, omul poate opta pentru orice, atât pentru trebuinţe vitale, cât şi împotriva acestora, numai că, în ultimul caz, libertatea lui devine şi o libertate negativă, sau o pseudo-libertate faţă de cea autentică. Într-adevăr, dezavuarea de către cineva a necesităţilor care îi folosesc înseamnă, de regulă, ataşamentul faţă de necesităţile care se întorc împotriva lui. Ca urmare, nici libertatea negativă nu este absolută întrucât nu scapă determinării. Cel ce nu alege sănătatea prin alimentaţie, hidratare, adăpostirea de intemperii etc., preferă boala prin inaniţie, dezhidratare, stat în ploaie etc. Cel ce nu alege în direcţia valorilor spirituale ale adevărului, binelui, frumosului, sacrului, optează pentru valorile negative opuse celor dintâi. Dacă cineva îşi face un stil de viaţă din minciună, din a pricinui suferinţă celor apropiaţi, fie şi numai verbal, deşi vorbele sunt şi ele un fel de fapte, din selectarea aspectelor urâte ale vieţii, din înlocuirea credinţei în sacralitatea existenţei umane cu viziunea unei lumi mizerabile, populate de oameni handicapaţi sufleteşte, a păşit pe calea unui conflict iremediabil nu numai cu adepţii valorilor pozitive, ci şi cu comilitonii săi şi, deopotrivă, cu sine însuşi, pentru că în sufletul lor, al celor ce adoptă valorile negative, există nu numai imperfecţiune, ci şi scânteieri ale celor mai nobile năzuinţe.

Este de menţionat că viziunea raţionalistă spinoziană a libertăţii a făcut epocă, fiind preluată şi de Hegel, apoi, de Marx şi, în genere, de gândirea contemporană pătrunsă de spiritul raţionalist. Nici religia, în speţă doctrina creştină, care susţine că Dumnezeu îi lasă omului libertatea de a alege el însuşi între bine şi rău, de a se înălţa la demnitatea umană sau de a decade în condiţie subumană, nu îi atribuie o libertate absolută, lipsită de orice condiţionare. Potrivit religiei creştine, omul îşi afirmă libertatea autentică, atunci când ţine cont de faptul că Dumnezeu îl îndeamnă să săvârşească binele şi că, finalmente, îl va sancţiona pentru faptele sale, iar pseudolibertatea, aplecarea spre rău, atunci când, uitând glasul divinităţii, se lasă robit de diferitele patimi trupeşti.

Conceptul spinozian de libertate, pe care l-am folosit ca valabil în reflecţiile anterioare, comportă, totuşi, unele nuanţări. Din definirea libertăţii ca înţelegere a necesităţii, ar putea să rezulte, simplist, că libertatea ar izvorî exclusiv din cunoaştere, din raţiune. Dar înţelegerea necesităţii presupune nu numai cunoaşterea, ci şi aprecierea sau preţuirea acesteia, mai exact o anumită ataşare afectivă faţă de unele necesităţi şi un dezacord afectiv faţă de altele. În plus, libertatea nu se reduce la înţelegere, fie aceasta deopotrivă cognitivă şi afectivă, pentru că simpla înţelegere l-ar lăsa pe om pe mai departe la cheremul constrângerilor de tot felul, ci implică şi voinţa prin care omul acţionează efectiv într-o direcţie sau alta, fie folositoare, fie dăunătoare.

Aşadar, libertatea angajează subiectivitatea umană în toate componentele ei majore: raţiune, afectivitate, voinţă, dar survine, în mod decisiv, prin voinţa care decide.

Dacă, în planul acţiunii, al exteriorizării şi obiectivării omului, nu există o libertate absolută, independentă de necesitate, în schimb, în forul său interior, lăuntric, aceasta poate fi absolută? Cu alte cuvinte, voinţa, ca factor decident, poate fi independentă de raţiune şi afectivitate?

În viziunile sociologiste, voinţa nu poate fi independentă de raţiune şi afectivitate, de vreme ce toate cele trei facultăţi se află sub presiunea lumii externe, manifestată fie prin trebuinţele trupeşti, fie prin cerinţele sociale, pe care omul trebuie să le cunoască şi să le recepteze şi afectiv pentru a se decide în favoarea sau contra unora sau a altora.

Concepţiile antropologiste şi, în genere, cele care admit o anumită autonomie, fie şi relativă, a subiectivităţii umane, analizează raportul dintre cele trei facultăţi considerate inclusiv în sine, în forul lăuntric al omului, independent de contactul cu lumea din afara interiorităţii umane. În acest caz, decizia voinţei în raport cu judecăţile, pe de o parte, cu emoţiile şi sentimentele, pe de altă parte, constituie libertatea sa interioară, bine distinctă de libertatea exterioară, de acţiune efectivă, practică, în relaţie cu lucrurile şi cu ceilalţi oameni.

În mod logic, fiind vorba de raportul dintre trei factori subiectivi – raţiune, afectivitate, voinţă – nu pot exista decât trei opţiuni majore privind factorul determinant, care s-au şi afirmat în decursul gândirii filosofice: raţionalismul, emoţionalismul şi voluntarismul. Pentru admiterea unei libertăţi absolute nu importă decât varianta voluntaristă, care susţine că voinţa primează faţă de raţiune şi pasiune. Un semivoluntarism întâlnim la raţionaliştii moderni Descartes şi Spinoza. Ca raţionalişti, ei au susţinut că raţiunea determină voinţa să-şi dea asentimentul judecăţilor adevărate, dar au susţinut şi puterea voinţei (înrâurită de gândire) de a domina pasiunile. Un voluntarism propriu-zis a fost afirmat de Nietzsche, care, de altfel, este apreciat de unii interpreţi şi ca unul dintre izvoarele doctrinei existenţialiste despre existenţa unei libertăţi absolute.

Dintre existenţialişti, Sartre a justificat libertatea absolută prin teza unei propensiuni prereflexive sau precogitative a subiectului uman de a depăşi orice situaţie dată. El însuşi s-a inspirat din fenomenologia lui Husserl, care a descoperit existenţa unei intenţionalităţi intelectuale, care constă în proprietatea subiectului cognitiv de a fi deschis şi orientat spre obiectul de cunoscut. La Sartre, intenţionalitatea este înţeleasă ca tendinţă a înseşi existenţei umane şi, deci, a subiectivităţii umane, înainte de orice act cognitiv, afectiv, sau volitiv întreprins în contact cu lumea, de a se orienta spre lume şi de a surmonta orice situaţie în care se află la un moment dat. De aici şi concluzia sa că datele obiective ale situaţiei nu joacă decât un rol de condiţie, iar nu de cauză pentru libertatea umană, care rămâne absolută nu numai ca tendinţă interioară, ci şi în plan acţional, efectiv, conferind ea însăşi lucrurilor asupra cărora se exercită un caracter ustensil sau de adversitate. Independent de om, nicio situaţie nu ar fi favorabilă sau defavorabilă, dar, pentru om, ar căpăta acel caracter pe care acesta i l-ar atribui în lumina proiectului său fundamental.

Deşi adept al libertăţii absolute, totuşi nici Sartre nu neagă faptul că, pentru a se afirma în sens umanist, omul trebuie să opteze de fiecare dată pentru valori care să poată fi recunoscute ca general-umane, adică să se supună unei necesităţi valorice. Dar existenţialistul francez menţine teza unei libertăţi absolute prin considerentul că nu valorile umaniste se impun omului, ci el, omul, le creează, având convingerea că alegerile considerate de el a fi umaniste vor fi acceptate ca atare şi de către semenii săi. De asemenea, el admite şi faptul că, în diferitele sale proiecte particulare, omul întreprinde şi acţiuni voluntare, în care voinţa sa este influenţată de raţiune sau de latura pasională şi, implicit, de diferite realităţi obiective. Dar el reiterează teza unei libertăţi absolute, considerând că proiectele particulare se subsumează proiectului originar, prereflexiv, lipsit de orice premise care să-l motiveze.

Sartre se opune teoriei clasice care consideră libere numai actele voluntare, motivând că acestea sunt, de regulă, reflexive, dependente de raţiune şi, deci, de datele cunoscute raţional. Or, potrivit lui, libertatea ori este absolută, independentă de orice premise, ori nu este deloc. În consecinţă, ea, libertatea, ar izvorî din conştiinţa umană, sau, cu o altă expresia a sa, din *pentru-sinele* omului, care ar fi, în fondul său prereflexiv, o entitate absolut independentă faţă de orice dat obiectiv, opus conştiinţei. O asemenea concepţie este greu, dacă nu imposibil, de susţinut în mod argumentat, întrucât implică ideea unei libertăţi care ar izvorî din nimic şi, deci, fără legătură cu omul real, aflat în relaţie cu lucrurile şi cu semenii săi.

Alt important gânditor contemporan care s-a inspirat din fenomenologia husserliană, Maurice Merleau-Ponty, a argumentat că o libertate absolută de tip sartrean nu se poate susţine, pentru că, în realitate, relaţia dintre subiectivitatea umană, începând cu nivelul ei perceptiv, şi lumea exterioară este ambivalentă, nu numai dinspre interiorul intenţional spre exterior, ci şi invers. De aceea, el a conchis că, întrucât depinde în mod structural şi de realităţile în care omul este inclus, libertatea acestuia este relativă, iar nu absolută. O libertate absolută, care ar proveni din neant, independent de realităţile cu care omul se confruntă, ar fi goală de sens şi de nesusţinut.

Din analiza concepţiilor expuse, dar plecând şi de la experienţa proprie sau trăită de alţii, consider că, în manifestările ei interioare, voinţa, ca izvor ultim al oricărei decizii şi libertăţi, deşi influenţată de raţiune şi pasiuni, decide ea însăşi dacă să le dea curs, sau, dimpotrivă, dacă să nu ţină seama de ele, să le domine, rămânând, şi într-un caz, şi în celălalt, suverană. În schimb, în exercitarea ei efectivă, în raport cu lucrurile, voinţa nu poate să nu ţină cont de realităţile obiective şi să nu se corecteze şi plieze în funcţie de ele. De aceea, pentru ca deciziile voinţei să aibă şanse de realizare, este important ca voinţa să nu acţioneze orbeşte, ci să ţină seama, în primul rând, de cunoştinţele şi argumentele oferite de raţiune, dar şi de mesajul sentimentelor, care, la rândul lor, exprimă un anumit grad de cunoaştere a realităţii. În forumul său interior, orice om poate să accepte sau să respingă o anumită judecată, sau un anumit sentiment, deci poate lua orice decizie, dar, în realitate, în acţiune, oricât de prereflexivă ar fi tendinţa sa spre o acţiune sau alta, el nu poate să acţioneze, în funcţie de împrejurări, decât în favoarea sau împotriva vieţii sale, în acord cu valorile pozitive sau, dimpotrivă, în consens cu valorile negative. Cu alte cuvinte, susţin că libertatea este absolută în mod potenţial, ca libertate interioară, în sensul că voinţa poate lua orice decizie, dar este relativă în mod real, ca libertate exterioară, întrucât, în afirmările sale, omul este constrâns să ţină seama de toate datele obiective ale situaţiei sale, pentru ca acţiunea sa să atingă dezideratul fixat.

Ioan N. ROŞCA

Cu Florentin Popescu despre furcă, gripă aviară, empatie

Criticul şi istoricul literar **Florentin Popescu** este o figură realmente populară printre scriitorii contemporani, „un dar pentru literatura română” (Theodor Damian, New York), „un om care construieşte, cu bucuria şi seninătatea unei meniri” (acad. Gheorghe Păun). Printre „construcţiile” sale se numără zeci de volume de cronici literare, antologii, interviuri cu personalităţi, monografii, seriile „Portrete în peniţă”, „Eu v-am citit pe toţi”, amintiri din viaţa de editor şi o uimitoare capodoperă, „O istorie anecdotică a literaturii române”, Editurile Saeculum I.O. şi Vestala, Bucureşti, 1995, de la „Scriitori – falsificatori ai propriei genealogii” (o obsesie a originilor familiale fanteziste, Cantemir, Hasdeu, Grandea, Duiliu Zamfirescu, Mateiu I. Caragiale) la „Floreta epigramei şi jocul parodiei”, un spumos carnaval al literaturii, de un umor nebun, unde scriitorii devin victime ale măştilor în goana după glorie, după ascunzişul pseudonimelor, după averi, cu acuzaţii de plagiat, între polemici de pomină, hobiuri caraghioase, iubiri eşuate, farse, berării, cafenele şi falimente, pecuniare sau literare. (...).



Recent, Don Florio s-a apucat gospodăreşte de treabă, ca în satul natal din Munţii Buzăului la fiertul cazanului de ţuică, a suflat în călimară şi, vrăjitoreşte, iată-l dând la iveală o carte de povestiri, **Furca şi alte povestiri**, Editura Rawex Coms, Bucureşti, 2016, (13), număr fatidic, întâmplător, însă mi-ar plăcea să fie intenţionat. Compuse cam ieri, alaltăieri, dintr-un foc, se cunoaşte prin câteva mici neglijenţe, taxate de profesorul său Ion Coteanu la cursurile de stilistică, dar corectabile la o simplă lectură, povestirile demască un povestitor ascuns şi, în acelaşi timp, unul foarte subtil. Nu vrea să dea lecţii prozatorilor, dar se dovedeşte pe sine un meseriaş în ateliere de elită. Câteva texte sunt capodopere, altele parodiază stilul jurnalistic, rezervând un loc privilegiat prostiei umane, cea infinită în nuanţe mereu sclipitoare, precum a studentului la Filologie Izbăşescu Vasile, cu cererea lui de o seriozitate perfectă de a emigra în Uniunea Sovietică, caz unde ori petentul este alienat mintal, sau ţara în cauză aparţine alienaţilor.

De pe coperta volumului ne ameninţă un Mitrea Cocor dârz şi pregătit să înfigă furca în „duşmanii poporului”, gravura lui Corneliu Baba, care o fi câştigat o sacoşă de bani pentru ilustrarea unui roman realist-socialist atât de prost încât a fost distins cu Premiul Lenin, dacă nu mă înşel, sau Premiul Stalin, aceeaşi Mărie, de numitul tovarăş Sadoveanu, zis conu’ Mihail. Povestirea „Furca” trimite în derizoriu furcoiul sadoveniano-cocorist. În căutare de apartament cu chirie, autorul ajunge la diferite adrese bucureştene, unde admiră holuri după holuri, boiereşti, burgheze, unele devenite reşedinţe ale noilor proletari îmburgheziţi. Descrierile, somptuoase, cu zeci de amănunte poetice, ca să nu zic arhitecturale, par dichisite de imaginaţia lui Julio Cortázar, magicul scriitor argentinian. Într-un asemenea hol, căutătorul întâlneşte un profesor universitar, care ţinea la mare cinste o furcă de grajd, de întors fânul sau gunoiul, furcă cu patru coarne diabolice şi o coadă solidă, neagră, de lemn bătăios. Astfel aflăm că unealta îşi făcuse datoria într-o întâmplare de pe vremea colectivizării, când, mânuită de mama copilului devenit profesor, salvase în podul grajdului de la confiscare doi saci cu grâu şi de la arestare pe propietarul cerealelor dosite, nu datorită furtului, ci a foamei. Activistul de partid trimis de centrul puterii să confişte roadele muncii ţărăneşti s-a lăsat convins nu de dârzenia femeii, ci de coarnele ameninţătoare în stilul lui Mitrea Cocor, aşa că obiectul devenise cea mai dragă amintire din copilăria unui viitor profesor universitar şi cinstită ca atare în holul cortázarian, spre paguba „Ceahlăului literaturii”, vorba proastă a lui G. Călinescu.

Lelea Floarea din „Cocoşul” încearcă să mai ţină obiceiurile, cu toate că este prea bătrână să prindă orătania şi prea săracă să o dea de pomană popii în noaptea de „Prohod”, când la biserică babele şi moşii câţi mai supravieţuiesc în satul golit de binefacerile comunismului bocesc moartea Mântuitorului. Popa primeşte cu bucurie coşul, unde se zbate urmaşul cocoşului lui Petru, cel care abjurase în noaptea judecăţii lui Iisus, şi îl ascunde sub altar, cu gândul la ce friptane o să-şi rumenească pe grătar în dimineaţa sfintei Învieri. Speriat de cântări, cocoşul scapă din legături, sare pe altar, răstoarnă sfintele daruri, provoacă un balamuc de noapte, de sperie biserica, sfinţii şi babele, iar moşii se năpustesc să-l prindă pe nebunatic. În cele din urmă, anticristul înaripat reuşeşte să evadeze printr-o uşă spre afară din sacra încăpere a altarului, deschisă de un dascăl speriat de tămbălău. Nici în cimitir nu-i de găsit poznaşul, însă, în ciudă, aruncă un cucurigu! vitejesc de pe un gard şi zboară în luncă, să-l jumulească vreo vulpe credincioasă. Enoriaşii revin la prohod şi mătănii, apoi se împrăştie pe la case. Mare este mirarea babei Floarea să-şi găsească mândreţe de cocoş în bezna ogrăzii, unde cântă de mama focului: „Cocoşul, nebunaticul ei cocoş fuse lăsat să trăiască, până muri de moarte bună, cum se zice în popor,

ori se duse să cânte, alături de fratele lui, cocoşul biblic, lepădarea de Hristos a lui Petru...”

Tot cocoşii şi găinile umplu povestea din „Bica”, devenită singurul mort din satul de munte, mai sărac decât sărăcia, cu o cruce la cap, de piatră, ţărănească. Nu ştie nimeni cine este Bica, s-a pripăşit la marginea satului, în odaia părăsită de un cioban. Adună mănunchiuri de răgălii să aibe de focul de peste iarnă. Satul îşi face pomană să o ajute cu ce şi cum poate, o babă îi aduce un tuci de plită, alta o cratiţă, cineva îi repară gardul, îi cârpeşte uşa, dar piscul dărniciei este o găină şi zece ouă, să-şi facă un borş, că numai cu lobodă şi ştevie se moare de foame. Baba Bica nu era mută, însă la biserică spunea numai „Părinte, Dumnezeu să-i ierte pe Gheorghe, pe Ilisafta şi pe Mariţa!” Pe cine pomenesc aceste nume, cine este Bica în amărăciunea ei nimeni nu ştie. În loc de borş, baba pune ouăle sub cloşcă şi scoate pui, pe care îi bibileşte şi îi drăgăleşte în casă, până se umple curtea cu orătănii, un cocoş îi şade pe cap: „Pasărea se lipea de pieptul stăpânei, apoi sărea şi făcea tumbe în jurul ei, după care i se urca pe umeri şi începea să cânte.” Sătenii o declară nebună şi o lasă în pace cu alaiul ei, cele mai frumoase orătănii de sub munţii locului. Într-o zi, ca din senin, începe un mare scandal în ogradă, găinile cotcodăcesc, în panică, „Din pragul uşii cocoşul cel drag Bicăi aproape că îşi dădea sufletul cântând şi întorcându-şi capul în toate părţile. Parcă ar fi vrut să cheme ajutoare de undeva. Parcă ar fi vrut să se ştie că stăpâna lor nu a fost o femeie oarecare şi că nu merita să fie părăsită de toată lumea. Atunci, mai ales atunci, după ce şi-a dat şi ultima suflare.” Oamenii sar, cu greu îndepărtează păsările pământului şi o îngroapă creştineşte.

Poveste la limita între un realism crud, naturalist şi un realism magic, aceste câteva pagini depun mărturie pentru o capodoperă.

În „Recunoştinţă” ne întâlnim cu parabola prieteniei între om şi câine, dar şi cu devotamentul unui câine faţă de alt câine, rănit. În „Substituire de persoană”, un tânăr ajunge fără voie să fie confundat cu un preot, prilej să primească daruri bogate în ajunul sfintelor Paşti, numai să accepte slujba în satul acela de câmpie, unde se întâmplă „ceva ce depăşeşte, cred, chiar şi marile tragedii antice. Eschil, Sofocle şi Euripide cu toate decorurile din piesele lor pălesc pe lângă ce se poate vedea şi auzi într-astfel de cimitir în Bărăgan”.

Studentul Vasile Izbăşescu este atât de îndrăgostit de literatura, arta, muzica, zborurile cosmice şi poleielile Uniunii Sovietice, încât vrea să trăiască, să respire în aerul răsăritului şi depune „Cerere de emigrare”, încât devine celebru printre studenţi, dar mai ales provoacă dureri de cap autorităţilor, care nu-l pot aresta, acuza, nici măcar declara iresponsabil. În cele din urmă, dezamăgit, Vasile se îngroapă profesor într-un sat din Dobrogea, de unde nu mai aude nimeni nimic de soarta lui, pentru că „opţiunea studentului putea fi considerată o sinceră adeziune la viaţa din societatea socialistă”. Ciudată răzbunare a sorţii, dintr-o greşeală de corectură, numele ţaricidului, făcătorul cu mitraliera Maxim a uriaşei revoluţii avortate în gropile comune neştiute de Vasile, apare sub forma „Lernin”! E prima oară când întâlnesc mutilat numele acestui mutilator al condiţiei umane şi al lumii!

„Din vremea gripei aviare” pare o sinistră, dacă nu caraghioasă înscenare. Sătenii sunt anunţaţi că vor veni veterinarii, găinarii, să omoare bibilicile, curcile, găinile, gâştele, raţele. Cauza? Gripa aviară? Ce este gripa aviară, nimeni nu ştie, drept care, un adevărat sat de Păcală pragmatici sacrifică orătăniile şi trage o chermeză de poveste, isprăvind ţuicile din beciuri, berea din magazin, vinul din butoaie şi obiectele muncii sanitare, la chef ca la chef!

În „Farsa”, un profesor universitar joacă un renghi unui încrezut coleg, cu aere de infailibil istoric al comunei primitive. „Măriuca” cuprinde drama unei fetiţe, care vrea să ajungă în Italia, la părinţi, dar nu nimereşte mai dearte decât într-o scorbură din pădurea de la marginea satului şi pune pe jar toate autorităţile, care o caută cu disperare, inclusiv cu elicopterul şi, să recunoaştem, cu grijă maternă, afară de grija de a-i oferi dragostea părintească. „Jucătorul” urmăreşte pasiunile pariorilor la fotbal, în cele din urmă plătite cu viaţa. „Rezervaţia” este o utopie a cărţii şi a cititului. Un institut naţional de sondaje publice face o descoperire uluitoare: un sat de pe malul Mureşului, Vişina de Jos, spre deosebire de Vişina de Sus, este un paradis al cititorilor. Toată lumea citeşte, de la primar, care a câştigat un concurs special în domeniu, la poliţist şi până la ultima babă. Farsa cititului devine absurdă, dar serioasă, posibilă într-o rezervaţie de cultură într-un sat de nicăieri. Autorul parodiază reportajul de senzaţie, pe vremea dictaturii îndopat cu mistica muncii, acum, cu mistica inversată, nu spre o carte sfântă, ci spre toate cărţile sfinte sau profane, deopotrivă. Umorul este de fineţe, dovedind că amărăciuni mari au scobit în spiritul povestitorului, până s-a răzbunat într-o astfel de poveste în ţara lui Eugen Ionescu.

În sfârşit, „Empatia”! De la Ionescu la Caragiale! Poetul Puiu Morcovel aude la cenaclul literar cuvântul „empatie”. Ce înseamnă? Nevasta, acasă, asistentă medicală, nu are timp de prostii, câtă vreme vine ruptă de la muncă. Nici vecinii habar nu au, oricât le bate din uşă în uşă. Deruta devine totală, când nici librăria nu-l ajută, ultimul dicţionar s-a vândut de mult. În cele din urmă, la cafenea, nişte poeţei se întind la taclale şi la o băută, când unul foloseşte magicul cuvânt, ca un fel de pecete a nivelului cultural. Astfel Puiu Morcovel îşi descoperă liniştea sufletească şi literară, urmând să-şi întâmpine nevasta cu absolutul „Dragă, tu mai empatezi cu mine?”, semnal că, în curând, va fi admis în elita scriitorimii publicabile în foarte importanta revistă *Scriitorul de azi*.

Începându-şi cariera în mod serios, adică poet criticat în cenaclul studenţesc de la Facultatea de limba şi literatura română, arătat cu degetul alături de mine, Florentin Popescu a demonstrat că deţine toate calităţile negate de marii contestatori ai epocii, dovadă că şi-a scris cărţile, inclusiv „Furca şi alte povestiri”. Bine ar fi ca pe vechii şi simpaticii, de la distanţă, defăimători să-i mai adune, cu acul, în alte pagini din insectarul sau din culisele anecdotice ale literaturii române, unul dintre teritoriile sale de preferinţă, personalizate.

Şerban CODRIN

Fereastra

Fragonard, Galimard, Molinard



Parfumul. O poezie olfactivă. Lumea lui veche, de poveste, are şi astăzi o strălucire puternică. Veşmântul său regal, impetuos, delicat sau versatil, desfăşurat în valuri, ne atrage şi ne învăluie cu fluxul său de miresme. Ierburi muşcate de vânt, înlănţuiri de coacăze, bergamotă şi măceş, bujori încălziţi de soarele lunii mai, un fruct despicat în miezul verii, adieri de ocean, de flori albe sau de lemn abia tăiat răspândesc în lumea întreagă, din recipientele lor de cristal, dulcea amorţeală a parfumului. Tonuri calde, domoale, înalte sau repezi, tonuri vesele şi răcoroase alunecă într-un elan primăvăratic, şuşotind în pârâiaşe, în căutarea celor care le adulmecă de departe. Dimineţile, amiezile şi serile sunt încărcate de polenul dulce al unei flori care nu este prinsă la butonieră, nici pe borul unei pălării de pai. Mireasma răspândită de raiul sticluţelor – ele însele adevărate bijuterii – ne apropie de sacrificiul întru frumuseţe al petalelor delicate, aşezate de parfumieri sub stratul subţire de grăsime, care strânge în el tot parfumul. Iasomie, tuberoze, violete, stânjenei, flori culese dimineaţa, îmbibate de rouă, în lumina strălucitoare a soarelui, se lasă prinse şi apoi strânse în miezul moale care le primeşte căldura şi tainele.

Din alte părţi ale lumii, pe deasupra mărilor albastre, pornesc alte miresme pentru a se aduna cu sufletul florilor. Văpaia verii stinsă de apropierea furtunii, mirosul de sare al oceanului, mirosul pietrelor încălzite de soare, al frunzelor zdrobite ne iau în stăpânire cu umbra lor de tăcere.

Fac inventarul acestei lumi fluide şi mă opresc la un singur parfum. Lavanda. Cu gustul şi mirosul Sudului Franţei răspândite în toată lumea. Cu seducţia, demnitatea şi magnetismul *vraiment mystérieuses*. Este imposibil să numeşti faimoasele distilerii Fragonard, Galimard şi Molinard fără să te gândeşti la câmpurile de lavandă şi cimbru sălbatic din împrejurimile oraşului Grasse.

Mlădioase, romantice şi melancolice. Aşa îmi imaginez covoarele groase de lavandă măginite de impunătoarele flori albe ale trandafirilor ce poartă numele ţinutului. O îmbrăţişare a trupurilor vegetale înmiresmate. Vântul cald strecurându-se prin lanurile mov într-o singură unduire, în lumina strălucitoare a Sudului.

Iasomie, trandafiri şi lavandă. Iar în buchetul de arome ameţitoare, *Chanel*, regele tuturor parfumurilor.

Liliana RUS

Am fost norocos!

Fiindcă m-am născut şi-am copilărit într-un ţinut argeşean de poveste, la poale de munte. Iar, mai apoi, sfătuit, încurajat şi ajutat de oameni cu suflet mare, am păşit în meseria asta „groaznic de frumoasă". „Îmbolnăvindu-mă", iremediabil de ea. Graţie farmecului şi măiestriei profesorilor noştri din facultate, numai unul şi unul: Cotescu, Rădulescu, Moraru, Tudorache, Pellea, Saizescu şi alţii...

Am fost norocos, totodată, că, în primii ani de carieră, am jucat acasă. Adică, la Piteşti, la „Davila". Alături de actori cunoscuţi ca Ileana şi Constantin Zărnescu, Ion şi Ileana Focşa, Dem Niculescu, Florin Pretorian, Petre Dumitrescu ori Sorin Zavulovici. Care-au pus mereu deasupa orgoliului personal iubirea de scenă. Am muncit împreună peste cinci ani de zile, acumulând inevitabil experienţă şi succese. A fost, de fapt, etapa pregătitoare pentru „Naţionalul" din Bucureşti. Unde i-am prins ca directori sau regizori pe Beligan, Neagu, Săraru, Şerban, Micu, Mălaimare, Moldovan, Alexandru. Mihai Berechet, de exemplu, m-a distribuit în primul meu spectacol acolo. Când s-a redeschis sala mare, după incendiu. Cu toţii făcându-mă să înţeleg că nu am voie să ratez. Iar dacă s-a întâmplat totuşi, să nu mă dau bătut, ci să mă străduiesc mai mult ca să izbândesc. De la ei păstrând cu tărie şi-acum, la patru decenii de activitate, dragostea profundă pentru scândura scenei şi lumina reflectoarelor...

Dar să ştiţi, stimaţi cititori, că nu m-a părăsit norocul nici azi. Deoarece, în „cârdăşie" cu Eugen Cristea şi Cristina Deleanu, cu Tudorel Filimon, Tomi Cristin, Florin Kevorkian, Daniel Niţoi, Jean Lemne (şi nu doar cu ei), fac teatru în continuare. În variantă privată, de astă dată, prin eforturi financiare, regizorale, actoriceşti proprii. Promovăm cu precădere texte clasice de calitate, fără a le altera cumva de dragul modei şi al încasărilor. Să ne-ajute Dumnezeu să rezistăm, ca să bucurăm mai tare publicul iubitor al acestei arte minunate! Iară pentru cei care tocmai bat la porţile ei, o urare colegială firească: mult, mult noroc!

Vasile FILIPESCU

Plecările

Plecările din fiecare port
Răscolitoare mări care ne mint
Să te mai duc cu mine n-am să pot
Corăbii, amfore de-argint
Mi-au agățat de suflet și de gând
Plecările cu care eu te vând.

Final de poveste

Ne-am înstrăinat ca două păsări de pradă,
în noapte, în tăcere, în uitare
găsind veșnicul drum spre compromis.
Lacrimile îngheaţă înainte să doară,
înainte să ardă.
Linişte. Mult prea linişte!
Mult prea multă liniște!
Aici nu mai este nimic de iubit.
Am ridicat la porţile sufletului cazemată,
am ridicat ziduri ca un fel de Oraş Interzis...
Adio, iubire! Pare veşnic frigul,
în care te-ai rătăcit
şi cruntă pare frica
atunci când zborul s-a frânt.
Aici, doar aici,
nu se mai poate iubi nimic şi nimica...
nici măcar povestea suavă din gând.

Cioburi de inimă

Inima mea s-a sfărâmat
şi nu mai știu dacă
cioburile ei,
în care te vei privi poate...
vreodată...
mai pot crea
o imagine aproape perfectă
a iubirii noastre!...

Jucătorul

Ninge în lumina unui *eu* clandestin
Lacrimile înmulțesc nimicul aripilor
Povestea zăpezii irosită în povestea noastră,
Rană estompată de privirea ta.

Mă vinzi, mă răscumperi, mă pierzi...
Și-o iei de la capăt în labiritul vorbelor stereotipe
Cuvintele se sparg asurzitor, metalic –
nerostite prin clipe
Sărutul zăpezii ne-acoperă în viscol muribund.



Și totuși... te iubesc fără drept de apel!
Când te simt iubindu-mă laconic, disperat, flămând
Ninge peste iubirea noastră probabil la fel
Cum a nins chiar atunci, la început de Cuvânt...

Mausoleu

Țin în mână stelele
ca niște candelabre
aprinse sub zidul din cer –
Mausoleu al iubirii pe pământ.

Ceas primordial

Ceasul întors către viață
Bate mecanic a timp, a iluzie,
a primordialitate.
Aripi perechi se înalță
Pe urmele zborului dintâi
Visul nevisat, peste vreme acuză
Noaptea, ce n-a vrut să-i fie căpătâi.

Amalia Elena CONSTANTINESCU

Rugăciune pentru ușurarea sufletului, pentru întristările, spaimele, gândurile și visele urâte care îl tulbură pe om

„Dumnezeule, întru numele Tău, mântuiește-mă
și întru puterea Ta mă judecă.
Dumnezeule, ascultă rugăciunea mea,
ia aminte la graiurile gurii mele” (1).

„Ia aminte spre mine și mă ascultă,
căci m-am mâhnit întru îngrijorarea mea
și m-am abătut.
Inima mea s-a tulburat întru mine
și frica morții a căzut asupra mea.
Temere și cutremur au venit peste mine
și întunericul m-a acoperit.” (2).

„Doamne, Dumnezeul mântuirii mele,
ziua și noaptea am strigat înaintea Ta.
Să ajungă până la Tine rugăciunea mea;
că s-a umplut de rele sufletul meu
și viața mea de iad s-a apropiat!” (3).

„Miluiește-mă, Doamne, că neputincios sunt!
Vindecă-mă, că s-a tulburat foarte sufletul meu.
Ostenit-am întru suspinarea mea,
Spăla-voi în fiecare noapte patul meu,
cu lacrimile mele așternutul meu voi uda”. (4).

„Pentru ce ești mâhnit, suflete al meu,
și pentru ce mă tulburi?
Nădăjduiește în Dumnezeu și mă voi mărturisi Lui;
mântuirea feței mele este Dumnezeul meu!” (5).

„Domnul este luminarea mea și Mântuitorul meu;
de cine mă voi teme?
Domnul este apărătorul vieții mele;
de cine mă voi înfricoșa?” (6).

„Iubi-Te-voi, Doamne, virtutea mea!
Domnul este întărirea mea și scăparea mea
și izbăvitorul meu,
Dumnezeul meu, ajutorul meu și voi nădăjdui
spre Dânsul,
Apărătorul meu și puterea mântuirii mele,
și sprijinitorul meu.” (7).

Amin!

Note
1. Psalmul 53, v. 1-2
2. Psalmul 54, v. 1, 2, 4, 5
3. Psalmul 87, v. 1-3
4. Psalmul 6, v. 2, 6
5. Psalmul 41, v. 16-17
6. Psalmul 26, v. 1-2
7. Psalmul 17, v. 1-3

* Din *Carte de rugăciuni pentru trebuințele creștinului ortodox*, tipărită cu îngrijirea și binecuvântarea Î.P.S. Gherasim, Arhiepiscopul Râmnicului. Așezarea în vers liber îmi aparține. **(V.D.)**

Fraţii Dedeian

Armeni, muzicali din belşug. Capriel e chitarist. Garbis e saxofonist. Firesc, laolaltă pe scenă, de ani. În decembrie trecut, sosiţi iară, la Piteşti. Împreună cu Ştefan Benedict. June tobar excelent. Cu Pedro Negrescu, agil contrabasist. Şi Cristian Gheorghe, un clăpar de bază. Formând, cu toţii, redutabil cvintet. Pentru care jazzu' nu prea are taine. Capriel şi Cristi, armonişti precişi. Da' şi improvizatori, în acord major cu Garbis, Pedro şi Ştefan. O echipă ţais, sudată, rodată. Blues, rock, funky şi latino. Ritmic mozaic croit cu tipic. Adecvat articulat, fără greş realizat. Mustind de vigoare, culoare, savoare. Compoziţii şi hituri de gen, în program. Prezentate ferm, nesofisticat şi echilibrat. Doldora de improvizaţii cursive, rezonabile şi agreabile. Binevenite şi potrivite-n context. Evidenţiind intens potenţa instrumentală a protagoniştilor. Pasiunea şi competenţa. Resursele creative dintr-înşii. Vădite din plin, utilizate cu dăruire. Întru propăşirea autohtonă a acestei muzici minunate foc. Motive destule să sper apăsat că



Teatrul „Davila” i-o invita şi al'dat'. Sau, mai nimerit, filarmonica loco. Melomanii argeşeni dorindu-şi neapărat, meritat, justificat...

Adrian SIMEANU

Mama*



Marta privea pe fereastra avionului, însă fără a vedea formele jucăuşe ale norilor. Când era mică visa să se joace cu ei.

Ținea strâns în brațe o cutie de carton, cu iluzia unui copil, în timp ce prin fața ochilor săi trecea o înşiruire de amintiri din copilărie, care o aveau în prim-plan pe mama sa. Nu şi-o amintea niciodată zâmbind. Buzele sale aveau colțurile încovoiate în jos, şi părea că mereu avea un nod greu în gât.

Frumusețea deosebită îi era ascunsă de privirea resemnată a ochilor verzi, care aproape că nu se vedeau de sub pleoapele căzute. Păru-i blond era pieptănat mereu în acelaşi fel, adunat într-un coc discret, sub o năframă cu floricele. Muncea fără încetare, fără a se gândi la nimic. Niciodată nu-i spusese o poveste, niciodată nu o auzise cântând.

Își amintea cum o purta mereu în brațe, peste tot, până când s-a născut sora ei, Veronica, pe când ea avea trei ani. Încă de pe atunci Marta trebuia să aibă grijă de sora ei nou-născută, şi mai târziu de cealaltă soră, mezina familiei. Celelate două surori mai mari mergeau să lucreze la câmp cu tatăl lor. Când Marta a împlinit opt ani, mama ei s-a angajat la o fabrică de cărămizi, la opt kilometri distanță de casă. Aşa că ea, aparte de a avea grijă de surorile ei mai mici, trebuia să mai facă şi treburile casei.

Mama ei îi spunea mereu cu o voce obosită:

- Marta trebuie să faci asta, trebuie să faci aia.

Mereu „trebuie".

Când Marta împlinise şaisprezece ani era deja o bună gospodină. Moştenise toată frumusețea mamei, acelaşi păr de culoarea grâului copt, aceiaşi ochi verzi, însă cu o privire rebelă. Atunci, mama sa i-a zis:

-Marta, trebuie să te gândeşti la măritiş.

Deşi, era obişnuită cu felul de a vorbi al mamei sale, de această dată i s-a părut că o fulgerase în cap. Îşi adună toate puterile pentru a se împotrivi, deşi ştia că era în van. Vocea i-a răsunat ca o rugăciune:

-Nu, Dumnezeule, eu nu vreau să mă mărit... Mamă, eu vreau să studiez...

-Va trebui să o faci, Marta. Toate femeile se mărită. Nu vreau ca satul să râdă de niciuna din fetele mele. Sora ta, Veronica, vorbeşte deja cu un fecior. Nu se cuvine să se mărite înaintea ta.

Apoi îi întoarse spatele, continuându-şi treburile. Marta era disperată. Ea nu voia să se mărite, nu voia să aibă copii. Nu voia să aibă aceeaşi viață ca mama ei, să suporte bețiile şi infidelitatea unui bărbat imatur, dar mai ales nu voia să poarte acel nod greu în gât pe care îl aveau toate femeile din sat.

Marta voia să studieze, voia să călătorească, voia să fie liberă.

Trei luni mai târziu, şi-a găsit salvarea, venind din partea mătuşii Magdalena, sora tatălui său, care, după ce născuse al doilea copil mort, hotărî să o adopte pe Marta. Mătuşa Magdalena locuia în Bucureşti, iar Marta era nepoata ei preferată, deoarece era singura căreia îi plăcea să studieze.

După mutarea în marele oraş, Marta începu să se distanțeze de familia sa de origine, cu atât mai mult cu cât acolo mereu s-a simțit neînțeleasă. Cu ajutorul unchilor săi a putut să-şi împlinească visele şi să-şi continue viața fără a mai privi în urmă, fără a se mai gândi la mama sa.

În fața ochilor i-a rămas nemişcată imaginea mamei sale în sicriu, unde în sfârşit părea să-şi fi găsit liniştea. Nodul acela greu din gât părea să fi dispărut, însă chipul său rigid încă mai păstra o urmă de suferință.

După înmormântare, cea mai mică dintre surorile sale i-a dat o cutie, pe care mama sa o păstrase după adopție într-un sertar al noptierei.

Când a deschis cutia, Marta şi-a văzut jurnalul, cel pe care îl începuse pe când avea opt ani. Îl deschise şi văzu fotografia celei mai bune prietene din copilărie, Laura. O întoarse şi citi: „Prietenii sunt familia pe care ți-o alegi. Te iubesc, surioară." Apoi văzu caietul său de poezii, pe care scria: „Vers cu vers". L-a deschis şi a citit primul poem pe care îl scrisese în copilărie: „MAMA".

Elisabeta BOȚAN

* Premiul special al juriului la I Certamen mICRORRELATOS, „Verso a Verso", 1 iulie 2013.

Ce aș putea spune despre Oana? Deocamdată nu prea multe. În primul rând are 19 ani și a cutezat să înceapă lucrul la un roman... Din care a scris până acum două capitole...

Înainte de această scriere de cursă lungă a spart gheața cu câteva texte, dintre care am ales să-l publicăm pe cel de mai jos.

Oana Stoica este studentă în anul I la Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării.

Autoarea crede cu tărie în proiectul ei literar.

Cum va evolua ea de aici înainte este greu de spus. Oricum, cred că destinul său literar depinde mai cu seamă de ea însăși. Ea hotărăște dacă va continua sau nu, dacă își va deschide sau nu, prin lecturi atent alese, orizontul cultural.

Cafeneaua literară îi urează succes. Adică să-și urmeze aripa.

V. DIACONU

Zâmbet fals

Nu este atât de dificil să realizezi o iluzie.

Chipul trebuie să fie cât mai relaxat. Scapă de acele cute de pe frunte şi îmblânzeşte-ţi privirea. Nu este nevoie să se vadă licăr de viaţă în ochii tăi. De fapt, poate chiar e mai bine aşa. Oricum nimeni nu o să observe un astfel de detaliu atât timp cât colţurile gurii îţi sunt arcuite. Tu decizi dacă vrei să îţi arăţi dantura sau nu. Depinde cât de mult îţi doreşti ca nuanţa galbenă a dinţilor tăi să-i distragă pe ceilalţi de la adevăr. Ca să nu mai pomenesc de ridurile de expresie din jurul ochilor tăi.

Oh, nu. Nu eşti urâtă, scumpo. Doar prea inocentă şi naivă.

Nu te chinui cu aspecte care pot lipsi din minciuna pe care o creezi. Şi aşa te văd murind încet. Mă mir că mai ai totuşi energie să rosteşti convingător „sunt bine" şi să-ţi joci rolul în faţa cunoscuţilor.

Te simt, copilă. Sufletul tău tremură, spiritul îţi arde. Eşti frustrată? Desigur. Acum eşti nevoită să păşeşti singură prin infernul care odată ţi-a fost paradis. Ei nu te însoţesc. Au plecat demult, când încă poate ai fi putut să te salvezi. Dar nu ai vrut. Trupul tău i-a căutat, ei niciodată nu au răspuns chemărilor tale. Ai preferat să îţi plângi de milă în faţa pârâului până când lacrimile tale au otrăvit apa.

Îmi amintesc şi acum cum îţi strângeai genunchii la piept, speriată. Tremurai ca varga şi îţi era greu să respiri. În afară de petele roşii, inestetice, care îţi îmbrăcau pomeţii, chipul tău era palid. Din crăpăturile buzelor uscate curgea puţin sânge, dar tu nu îi puteai simţi gustul metalic. Când ochii tăi erau deschişi, priveai în gol şi lăsai lacrimile să curgă în voie. Erau atât de fierbinţi! Urmele lor sărate nu apucau să se usuce pe pielea ta. Le ştergeai cu disperare, căci atingerea lor era dureroasă.

Oh, erai atât de mică, iar lumea ta atât de mare! Cum ai putut să o distrugi de una singură? Pe unde tălpile tale desculţe călcau, iarba se usca şi lua foc. Te-am rugat să stai departe de luminiş. Puteai distruge împrejurimile, căci aveau să se regenereze. Însă inima ta trebuia să rămână intactă. Fireşte că nu m-ai ascultat. Ţi-ai continuat drumul de parcă nu mă mai auzeai.

Ai luat-o pe cărarea care ducea mai adânc în pădure. Pământul din jurul tău se crăpa tot mai mult, pe măsură ce înaintai. Furie, nu-i aşa? Păcat doar că te-ai răzbunat pe cine nu trebuia. Inima nu ţi-a greşit cu nimic. Tu i-ai îngăduit să simtă.

Ştiam că suferi când vezi cum toată pădurea ta piere, cum propriul tău trup este distrus pe interior. Dar parcă în acelaşi timp nu îţi păsa. Erai prinsă în gândurile tale toxice şi căutai cu disperare un remediu în jurul tău. Ai încetat doar în momentul în care frunzele copacilor s-au transformat în pulbere de praf, iar crengile lor s-au transformat în torţe. Trunchiurile masive pocneau şi parcă se zvârcoleau şi ele de durere până când au fost distruse complet.

Întreaga pădure a fost mistuită de limbile aprinse ale furiei tale şi nici atunci nu ai fost satisfăcută. E adevărat că te-ai mai calmat, dar nu a durat mult. Acum erai la fel de pustie ca lumea ta. Şi din nou ai început să suferi. Ştii bine că am încercat să te opresc, însă m-ai încuiat în întunericul minţii tale. M-ai pedepsit fără să-ţi fi greşit. Iar acum stai legată de mine, apuci strâns de vorbele mele căci doar ele te mai ţin pe linia de plutire. Ironic, nu-i asa? Îţi e teamă să nu te părăsesc şi eu.

Oh, iar începi să plângi? Încetează! Mă enervezi. Ţi-am promis că voi avea grijă de tine şi asta voi face. Dar nu am cum să te ajut dacă îţi ştergi machiajul. N-o să păcăleşti pe nimeni dacă albastrul irişilor tăi se va plimba pe suprafeţe roşii, nu albe. Şterge rapid linia sărata de pe obrazul tău şi arată-mi ce te-am învăţat. Aşa... arată destul de bine. Nu uita, trebuie să fii cât mai convingătoare pentru a nu trezi suspiciuni. Nu vrei să atragi atenţia. Ţine oamenii la distanţă. Nu ai nevoie de ei. Abia te-ai ridicat, nu îi lăsa să te doboare din nou.

Sunt conştiinţa ta, copilă. Ştiu ce vorbesc. Ai încredere în mine şi arată-mi acel zâmbet fals al tău. Îţi promit că te va proteja.

Oana STOICA

S-au întâmplat la Centrul Cultural Pitești

■ 1 martie: Medalionul literar-muzical-artistic *Mărțișoare pentru fiecare*, susținut de Tiberiu Hărăguș și Grupul Folk *P620*, Valentin Grigorescu și invitații săi, elevi de la Palatul Copiilor Pitești și Școala Gimnazială *Mircea cel Bătrân*. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonatori: cantautorul Tiberiu Hărăguș și profesorul de canto popular Valentin Grigorescu.

■ 2 martie: Lansarea volumelor de proză *Baloane de săpun* și *Visuri*, ale scriitorului Ion Ladner. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Fundația Literară *Liviu Rebreanu*. Coordonator: prof. Allora Albulescu.

■ 3 martie: Colocviul cu tema *Pompierii argeşeni la ceas aniversar*, dedicat Zilei Mondiale a Protecției Civile. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Inspectoratul pentru Situații de Urgență *cpt. Puică Nicolae* Argeș. Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document *Restituiri Pitești*.

■ 8 martie: Mozaicul literar-muzical, sub genericul *Tu ești primăvara mea*, dedicat Zilei Internaționale a Femeii, susținut de poetele Denisa Popescu, Allora Albulescu, Ilzi Sora, membri ai Ligii Scriitorilor Români şi de Expresie Română de Pretutindeni-Filiala Argeş, artistul Robert Chelmuş şi Trupa de Teatru *Robertto*. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: referent Marius Chiva.

■ 9 martie: Medalion literar, sub genericul *Roaba lui Dumnezeu și doi medici*, susținut de poeta Denisa Popescu și medicii-poeți Adrian Tase și Constantin Teodor Craifaleanu. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: poeta Denisa Popescu.

■ 11 martie: Serbarea copiilor de la Cercul de Pictură *Sensibilitate și culoare*, sub genericul *Zâmbetul primăverii*, coordonat de profesoara Elena Zavulovici. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: prof. Elena Zavulovici.

■ 13 martie: Colocviul cu tema *Cum ți-o fi norocu': povestiri istorice*, în cadrul proiectului cultural-educativ, sub genericul *Istorie și istorii cu Marin Toma*. Organizator: Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu* și redacția revistei-document *Restituiri-Pitești*. Coordonator: istoricul Marin Toma.

■ 14 martie: Întâlnirea literară lunară sub genericul *Printre cărțile oamenilor de cultură argeşeni* – invitată poeta Steluța Istrătescu. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Inspectoratul Școlar Județean Argeș. Coordonator: referent Marius Chiva.

■ 15 martie: Cenaclul *Armonii Carpatine*. Lansarea noului număr al revistei *Carpatica*. Organizatori: Centrul Cultural Pitești, Liga Scriitorilor Români și de Expresie Română de Pretutindeni-Filiala Argeş și redacția revistei *Carpatica*. Coordonator: redactorul-şef al revistei *Carpatica*, scriitorul Nicolae Cosmescu.

■ 16 martie: Lansarea volumului de versuri *Echinox*, al preotului misionar Nicolae Ionescu. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document *Restituiri-Pitești*.

■ 20 martie: Simpozionul cu tema *America și lumea în era Trump*, în cadrul dezbaterilor publice lunare, sub genericul *Lumea Azi*. Organizator: Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu* și redacția revistei-document *Restituiri-Pitești*.

■ 20 martie: Expoziția de artă plastică sub genericul *Interferențe artistice clasice*, coordonată de profesorii Marius Ivanovici, Daniel Preduț și Emanuel Fleancu de la Liceul de Arte *Dinu Lipatti* Pitești. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Liceul de Arte *Dinu Lipatti* Pitești. Locul desfășurării: Complexul Expozițional *Casa Cărții* (parter). Coordonatori: artistul plastic Marius Ivanovici și referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document *Restituiri-Pitești*.

■ 21 martie: Proiectul cultural-educativ sub genericul *Povești de viață-povești de suflet cu Denisa Popescu*, manifestare desfășurată sub semnul Zilei Mondiale a Poeziei, având-o invitată pe poeta Lucreția Picui. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: poeta Denisa Popescu.

■ 23 martie: Clubul literar-artistic *Mona Vâlceanu*, invitată poeta Denisa Popescu. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: scriitoarea Mona Vâlceanu.

■ 27 martie: Manifestări dedicate Zilei Unirii Basarabiei cu România.

■ 28 martie: Lansarea Antologiei de proză în limba franceză *Un cântec peste veacuri*, al scriitoarei Paula Romanescu. Coordonator: referent Marius Chiva.

■ 30 martie: Proiectul cultural-educativ sub genericul *Încercări literare*. Organizatori: Centrul Cultural Pitești, Liga Scriitorilor Români și de Expresie Română de Pretutindeni, Filiala-Argeș și redacția revistei *Carpatica*. Coordonatori: redactorul-şef al revistei *Carpatica*, scriitorul Nicolae Cosmescu și referent Marius Chiva.

■ 31 martie: Spectacol de muzică ușoară, prilejuit de aniversarea a opt ani de la înființarea trupei de Teatru *Robertto*, coordonată de artistul Robert Chelmuș. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: artistul Robert Chelmuș.

APARIŢII EDITORIALE: Revista lunară de literatură CAFENEAUA LITERARĂ nr. 3/2017, Revista lunară de cultură ARGEŞ (nr. 3/2017), Publicația lunară INFORMAŢIA PITEŞTENILOR (nr. 3/2017) și Revista trimestrială CARPATICA (nr. 1/2017).

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de **Centrul Cultural Piteşti**

sub egida

Consiliului Local Piteşti şi a

Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel./fax: 0248/216348

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256, Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la S.C. Tiparg S.A., tel.: 0248/221.348, e-mail: office@tiparg.ro.

Centrul Cultural Piteşti



Concursul Naţional de Poezie de Dragoste

Leoaică tânără, iubirea...

ediţia a XVII-a

Centrul Cultural al municipiului Piteşti, prin revistele de cultură *Cafeneaua literară* şi *Argeş*, organizează ediţia a XVII-a a *Concursului naţional de poezie de dragoste Leoaică tânără, iubirea…*

■ La concurs pot participa creatori cu vârste până în 35 de ani, care nu sunt membri ai U.S.R. şi nu au câştigat un premiu la ediţiile noastre anterioare.

■ Concurenţii vor trimite pe adresa organizatorului 5 poezii de dragoste, creaţii originale, nepublicate în volum, fiecare poezie fiind printată sau dactilografiată pe o singură pagină, semnată cu numele real al autorului şi având indicat nr. de telefon şi emailul. Toate cele cinci poeme vor fi cuprinse într-un singur document cu extensie .doc, .rtf, cules cu corp 14, Times New Roman.

■ Textele vor fi expediate fie la adresa de e-mail cultcentre@yahoo.com. fie poştal, pe adresa Centrul Cultural Piteşti, Str. Calea Craiovei nr. 2, Casa Cărţii, Bloc G1, sc. C, et. I, cod 110013 Piteşti, jud. Argeş, fie se vor depune direct la sediul Centrului Cultural Piteşti, până la 25 martie 2017, telefon 0248 219976. Manuscrisele nu se înapoiază.

■ Câştigătorii desemnaţi de juriu vor fi premiaţi cu diplome şi sume de bani, astfel: Premiul I: 500 lei, Premiul al II-lea: 400 lei, Premiul al III-lea: 380 lei, Menţiune I: 360 lei, Menţiune II: 360 lei.

■ Premiile se acordă numai câştigătorilor prezenţi la festivitate, în baza C.I. În caz de neprezentare la festivitatea de premiere, premiile se vor acorda următorilor clasaţi.

■ Organizatorul nu decontează cheltuielile de deplasare sau cazare.

Festivitatea de acordare a premiilor

Marți, 4 aprilie 2017, ora 13, Sala Simpozion

Responsabil proiect
și președinte juriu
Virgil DIACONU